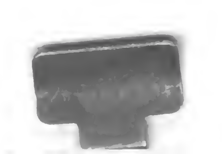
Das

Portal zu Remagen.





Das
Portal zu Remagen.

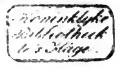
Programm

zu

F. G. Welcker's

fünfzigjährigem Jubelfeste

am 16. October 1859.



Herausgegeben

vom

Vorstande des Vereins von Alterthumsfreunden in den Rheinlanden.

Bonn,

bei Adolph Marcus.

1859.

Die Kunst, die Poesie eines Volkes kann sich auf mehrfache Weise bilden; sie kann auf wissenschaftlichen Grundsätzen beruhen, sie kann als Nachahmung fremder Vorbilder hervortreten, sie kann auch als einheimische Frucht in ursprünglicher Kraft und freier Entwickelung emporblühen. Geschieht das Letztere, kommt der ursprünglichen Kraft die Gunst der äusseren Veranlassung und fördernder Mittel entgegen, so werden in der Geschichte ihrer Entwickelung sich gewisse Bildungsstufen, als der nothwendige Gang einer aus freier Natur sich entwickelnden Kunstgeschichte nachweisen lassen, und hat die Erfahrung auch auf diesem Gebiete die geheime Gesetzmässigkeit offenbart, so vermag die Wissenschaft den Gang einer Kunst- und Litteraturgeschichte vorherzubestimmen. Denn die Kunst und die Litteratur eines Volkes ist so gut wie das selbstbewusste Individuum, wie das organische Gebilde der Natur, an bestimmte Gesetze gebunden, Gesetze, an die jedermann glaubt, wenn man sie auch nicht begreift. Die Pflanze sprosst, wächst, entwickelt sich, blüht und welkt; aber ehe sie welkt, bildet sich in ihr jede einzelne Eigenheit, als sei sie nur für sich, nicht für das Ganze da, und was dem sinnlichen Auge verborgen erscheint, beruht auf geheimen Gesetzen ineinandergreifender Kräfte und Mischungen, aus denen das Gebilde wie ein lebendiger Hauch der Harmonie hervortritt. In jedem Pflanzenindividuum ist die Anlage zur höchsten Vollkommenheit vorhanden. Mit verschwenderischer Hand streut die Natur den Samen aus, vieles erstirbt im

Keime; dem, was aufgeht, stellen sich störende Einflüsse von aussen, hemmende Kräfte von innen entgegen, und nur selten kommt das Einzelne zu der vollen Vollendung, deren die Gattung fähig ist. In der Menschenwelt ist es nicht anders; jedes Individuum trägt den Keim geistiger und körperlicher Vollendung in sich, aber die Entwickelung wird gehemmt, das Allgemeine verkümmert, das Besondere siecht, ehe es auf dem Punkte der Entfaltung und Vollendung angekommen, deren es fähig ist.

Jener Voraussetzung, welche nichts für die Entstehung, Entfaltung und Blüthe der Litteratur und Kunst verlangt, als die freie, ungehemmte Entwickelung der menschlichen Natur, entspricht die griechische Litteratur und Kunst vollkommener als irgend eine andere. Von der rohesten Natur ausgehend, stufenweise nach dem Gesetze organischer Bildung sich entwickelnd, den höchsten Gipfel der Entwickelung erreichend, sank sie nach dem Gesetze des Entstehens und Vergehens, langsam und allmählig auf die tiefste Stufe der Entartung herab. Aus dem glücklichen Zusammenflusse aller nährenden und fördernden Elemente, begreift man die Gesetzmässigkeit, die organische Entfaltung, die reine Gleichmässigkeit der besonderen Arten, und die bestimmte feste Ordnung ihrer Bildungsstufen. Alle diese Arten und Gattungen stimmen zur Einheit zusammen, alle greifen in den Organismus des Ganzen ein und gewähren den Anschein, als sei es unmöglich, dass die Entwickelung einen andern Gang habe nehmen können. Das eine Werk

entwickelt sich wie von selbst aus dem vorigen, und bezieht sich still auf das zukünftige. Auf diesem Gebiete wird, wie auf dem des Unendlichen, jeder Punkt Mittelpunkt; auch von dem unscheinbarsten Punkte gehen die Radien des Verständnisses nach allen Seiten des Kreises aus, und von ihnen zurück fällt das Licht der Beleuchtung auf das Höchste und Bedeutendste. Man versteht nicht, so lehrt Plato im Io, die Malereien des Polygnotus, die Skulpturen des Dädalus oder des Epeios, die Gedichte des Homer, ohne die Werke der übrigen Künstler und Dichter zu verstehen, und auch dann reicht der blose Verstand nicht hin. Damit der Rhapsode hier in das Verständniss eindringe, muss er, wie der Künstler, wie der Dichter, selbst ἔνθεος sein.

Nicht allein in dem Einzelnen und Besonderen der griechischen Kunst und Litteratur, sonderen auch in dem Zusammenhange und in der inneren Harmonie liegt das bildende Moment derselben; in diesem innern Zusammenhange, in dieser Gesetzmässigkeit liegt der Schlüssel der Erklärung, warum die Völker, wenn die Fackel des guten Geschmacks erloschen war, immer wieder in der Hallen griechischer Kunst hinabstiegen, um sie von Neuem anzuzünden.

Untergegangen für die Welt der Bildung war die alte Kunst; wie in tiefem Schlafe versunken, hatte sich ihr Geist in das Verborgene zurückgezogen; Winckelmanns herrlicher Geist erschien und wandte sich ganz auf die Anschauung die antiken Kunstwerke und ihre Geschichte. Die Begeisterung der Betrachtung,

die Kunst, das Schöne und Erhabene in seiner Darstellung zu bewundern, die Kraft, die empfangenen Eindrücke festzuhalten, war Winckelmann in einem Grade eigen, wie keinem Andern vor ihm. Alles was das höchste, künstlerische Genie, was das feinste und sicherste Kunstgefühl in die Werke der Kunst hineinzulegen verstanden hatte, das wusste er mit unvergleichlicher Sicherheit zu entdecken, mit bewundernswürdiger Klarheit festzuhalten und ans Licht zu stellen. Es schien unmöglich, etwas anderes in diesen unergründlichen Denkmalen zu entdecken, als was Winckelmann darin entdeckt hatte, unmöglich etwas anderes dabei zu empfinden, als was Winckelmann dabei empfunden hatte.

Der ungeduldige Gelehrte, der feurige Künstler will gleich ein Ganzes hervorbringen, die Mühe, welche das Einzelne heischt, scheut er, er scheut das Einzelne zu prüfen, zu wägen, und die Begeisterung lässt die einfache Wahrheit im Bewusstsein zum Willen nicht aufkommen, dass die Harmonie ohne die Reinheit der einzelnen Töne nicht zu schaffen sei. Die Verhältnisse, welche das Leben Winckelmanns in seiner früheren Zeit bestimmt hatten, hatten einen Damm gegen diese Gefahr in langgewohnter Thätigkeit errichtet. Winckelmanns Geist war auf das Grosse und Ganze hingerichtet, aber sein scharfes Auge hatte jedesmal die einzelnen Stufen geprüft, über welche der Weg dazu hinführte.

Jene innere Gesetzmässigkeit, jene verborgenen Bildungsgesetze der griechi-

schen Litteratur, und jene grosse innere ursprüngliche Lebenskraft der griechischen Kunst war das Bestimmende, Maassgebende, was Winckelmanns Geist entdeckte und ins Licht stellte. Vor seinem Blicke offenbarte sich der verborgene Gliederbau der alten Kunst, und wie Anadyomene aus den Wellen, so stieg sie aus den Schatten der Verborgenheit empor, in welche sie versunken war!

Wie ein grosser Strom, dessen Eisdecke durch die Macht der Frühlingssonne gebrochen wird und im neuerwachten Gefühle seiner Kraft die Wellen mächtig vor sich hertreibt, so strömt die alte Kunst neuerwacht, wie in ihrem alten Bette fort, durch die Geschichte, welche Winckelmann ihr gewidmet hat. Was Winckelmann bildete, ist gross gedacht und im kühnen antiken Stile hingestellt. Seine Geschichte der Kunst, mit grosser klarer Einfalt abgefasst, stellt, indem sie den Organismus der alten Bildung enthüllt, ein neues Kunstwerk hin, sie hat Anerkennung und Bewunderung bei allen gebildeten Nationen gefunden, durch sie wurde er für die Alterthumskunde., was vor ihm Linné für die Pflanzenkunde, was nach ihm Humboldt für die Weltkunde geworden ist.

Alle ächten Wissenschaften sind durch ein gemeinsames Band unter sich verbunden; sie ergänzen, sie helfen sich, und alle streben, wenn auch auf entgegengesetzten Wegen, sich dem Unendlichen zu nähern; sie mischen ihr Licht und breiten die Strahlen desselben auf offenen und geheimen Wegen aus, die uralte Finsterniss aus den Beziehungen des Lebens zu verscheuchen, alle Lücken

auszugleichen, um das Einzelne auf jenem Standpunkte des Lichtes zu erblicken, wo sein Erscheinen auch durch seinen eigenen Schatten nicht verdunkelt wird.

Wie ein begeisterter Seher trat Winckelmann in den verschlossenen Tempel der antiken Kunst ein; die Fackel, die er mit sicherer Hand vorantrug, breitete Licht nach allen Seiten aus. Das Schöne und seine Offenbarung durch die Kunst, war für die alte, die klassische Zeit, was die Sonne für den irdischen Gesichtskreis; die Strahlen desselben ergossen sich nach allen Seiten, durch alle Beziehungen des Lebens; nicht blos die Kunst, das gesammte Alterthum musste, in einer anderen Gestalt und Beleuchtung erscheinen, nachdem die Decke weggenommen und das Schöne, was die alte Welt gebildet hatte, in verjüngtem Lichte leuchtete.

Winckelmann feierte einen Sieg und in ihm Deutschland. Indem er die alte Welt der Kunst entdeckte, den Zauber löste, welcher den Sinn derselben verschlossen hielt, wurde er zugleich neben Klopstock und Lessing Stifter der deutschen Litteratur. An dem Lichte seines Geistes entzündeten sich andere hervorragende Geister; über die gesammte deutsche Litteratur verbreitete sich immer mehr eine neue künstlerische und ästhetische Ansicht. Winckelmann war der erste, der sich nicht scheute im Auslande seinen deutschen Namen zu nennen; voll Patriotismus und hohen Selbstgefühles, was immer bescheiden blieb, indem es nie über die Linie der Wahrheit hinausging, trat er mit dem gelehrten Aus-

lande in die Schranken. Die Sprache, das heilige Band der Nationalität, war damals fast aus Deutschland verdrängt; an ihrer Stelle waren zwei andere Sprachen, eine todte und eine lebende getreten, und Leibnitz, dessen universaler Geist den deutschen Namen hätte heben können, verschmähte selbst die Sprache seines Volks und musste der Furcht Raum geben, sie werde, wie die Angelsächsische in England, verloren gehen.

Die Missachtung der deutschen Sprache theilte der deutsche Geist. Alles, was der grosse deutsche Gelehrte, was Leibnitz daran zu rühmen wusste, war die Arbeitsamkeit; fremde Gelehrten widmeten der Frage: ob der Deutsche überhaupt Geist haben könne, besondere Untersuchungen! Wer die gelegentlichen Aeusserungen des Auslandes aus früheren Zeiten über die Deutschen sammeln wollte, würde Stoff genug erhalten, um es wahrscheinlich zu machen, dass die Deutschen damals als Stammverwandte der Böotier erschienen seien! Jetzt ist es anders. „Die Siege des Lichtes und des Geistes sind weniger schimmernd aber dauerhafter als die des Krieges!" Auf der Bahn dieses Sieges ist Winckelmann vorangegangen, auf dem Gebiete einer Wissenschaft, welches in den Augen Vieler, in jenen Regionen gelegen ist, wohin das Leben, die Nationalität nicht reichen, wo Lorberen blühen, die für ihre Hand zu niedrig sind, um sie zu brechen oder zu würdigen! Sie wandeln in einem Lichte ohne zu wissen wo dasselbe aufgegangen.

Wir sagen Alles, wir sagen Vieles, wenn wir andeuten, dass Welcker auf seinem grossen Lebenspfade den Weg gegangen, den vor ihm Winckelmann betreten hat, dass die Fackel, die Winckelmann vorangetragen, in seine Hand übergegangen ist. Mit Begeisterung auf die Helden des Alterthums hinschauend, wandelnd unter den hohen Gestalten antiker Kunst und Bildung, war er nie von der Gegenwart abgewandt, an den öffentlichen Angelegenheiten theilnehmend, mitwirkend, selbst mitleidend, dem Einzelnen entgegenkommend, Jeden neidlos fördernd, blieb sein Blick auf das Eine Ziel seines Berufes hingewandt. Den Buchstaben nicht verachtend und nicht vergötternd, sondern beherrschend, erkannte er in ihm die sichere Stufe, auf der man vom Besondern zum Allgemeinen aufsteigt. Auch er betrachtet die klassische Bildung als ein grosses, untheilbares Ganze. In dem Umkreise dieser Bildung ist ihm, wie in dem Unendlichen, jeder Punkt Mittelpunkt, von dem die Radien sich nach allen Seiten hin ausbreiten, von dem der Zugang nach allen Theilen hin geöffnet ist. Ohne Studium und Kenntniss der antiken Kunst und ihrer Bildungen, kein Verständniss der alten Dichter, ohne die Kenntniss der Werke, welche aus dem Prinzipe der Schönheit entstanden, bleibt der Geist in den Schriften der Alten verschlossen. In den öffentlichen Vorträgen Welcker's, die er als Hochlehrer an mehr als an einer deutschen Hochschule gehalten, erscheinen die Kunstwerke als die Illustrationen der alten Dichter, — die alten Dichter als die Beschreibungen der alten Kunstwerke.

Bedürften diese Gedanken der Bestätigung, so würden die Kundgebungen des In- und Auslandes, am 16. October, dem Tage, an welchem fünfzig Jahre der akademischen Wirksamkeit Welcker's verflossen sind, dafür zeugen; dafür zeugen würden die ungezwungenen, herzlichen Glückwünsche und freien Gaben der Hochschule und der Stadt Bonn, der grossen Kreise von Schülern, Zuhörern, Freunden und Verehrern aus allen Theilen Deutschlands, die freudige Theilnahme, welche diesem Feste, nicht blos an den Ufern des Rheines, sondern auch an den Ufern der Themse und der Seine, an der Tiber wie am Elissus und Kephissus gewidmet wird!

Zu bleibender Erinnerung an diesen Festtag, hatte der Vorstand des Vereins von Alterthumsfreunden in den Rheinlanden, welcher an diesem Tage mit dankbarer Verehrung in der Reihe der Glückwünschenden erscheint, den Beschluss gefasst, Abbildung und Erklärung römischer Phalerä, eines höchst seltenen Denkmals römischer Vorzeit, das jüngst an den Ufern des Rheins gefunden worden, zu überreichen. Welches Denkmal wäre geeigneter dazu gewesen, als Ehrenzeichen, die der römische Imperator für militärische Tapferkeit und Verdienst verliehen hatte, Belohnung für die Vergangenheit und Sporn zu erneutem Streben? Der

schönste Lorber ist nicht derjenige, der die Vergangenheit im Kreise abschliesst, sondern derjenige, der, indem er die Vergangenheit krönt, zugleich zu neuem Ernste, zu neuer Thätigkeit, wie in unserem glücklichen Falle, um die Stirne geflochten wird!

Der Ausführung des gefassten Beschlusses, jenes Denkmal als Festgabe zu überreichen, stellten sich unüberwindliche Hindernisse entgegen.

Jetzt erscheint im Auftrage des Vorstandes allein und ohne jene Phaleră die Deutung eines Denkmals, welches alte und neue Zeit verbindet, welches mitten inne steht zwischen alter und neuer Kunst, ein Denkmal ältester rheinischer Bildung!

Weniger durch die Zeit gedrängt, und wenn es uns gelungen sein wird, die geheimnissvollen Skulpturen an dem Denkmale zu Igel zu enthüllen, hoffen wir dem Portale zu Remagen, neue Betrachtungen zu widmen und seine Bedeutung in weit helleres Licht setzen zu können.

Bonn, den 5. October 1859.

Im Auftrage des Vorstandes des Vereins von Alterthumsfreunden in den Rheinlanden.

Prof. Dr. Braun.

Von allen alten Baudenkmalen am Rheine ist keines so räthselhaft, als das Portal neben dem katholischen Pfarrhause und bei der Kirche zu Remagen. Die römische Säule zu Igel bei Trier, eines der merkwürdigsten römischen Denkmale diesseits der Alpen, gehört ebenfalls zu den grossen archäologischen Räthseln, das sich aber immer noch der Lösung entzieht, obgleich die Lösung fortwährend von Neuem versucht wird. Aber man kennt doch die ursprüngliche Bestimmung dieser Säule, man bestimmt die Zeit, in welcher sie errichtet worden, man weiss den Namen der römischen Familie, den sie auf die Nachwelt bringen soll; nur der Sinn der Bilder an diesem Denkmale ist noch unenthüllt. Unbekannt aber ist die Zeit, in welcher das Portal in Remagen entstanden; man kennt nicht das Bauwerk, dem es ursprünglich angehörte, man weiss nicht welchen Platz man ihm in der Geschichte der Architektur anweisen soll; man kennt namentlich im Ländergebiete des Rheins nichts Aehnliches, nichts Verwandtes und die versuchten Erklärungen und Deutungen sind grösser als die Zahl der Steine, aus denen dieses Portal zusammengefügt ist. Der Eine vermuthet, es sei dieses Thor ursprünglich ein Stadtthor gewesen, der Andere erkennt darin das Thor zu einer ehemaligen, längst verschwundenen Burg, und Dr. Hundeshagen hat einen Palast, den Palast Sconilare erfunden, in den dasselbe ursprünglich eingeführt habe. Alle diese Ansichten, so weit sie auch auseinander gehen mögen, haben doch denselben Grund, auf dem sie beruhen, nämlich die blose Möglichkeit.

Und nun die seltsamen Bilder, diese grotesken Skulpturen, was bedeuten sie? Sind sie Zeichen des Thierkreises, wie sie der eine, sind sie Sinnbilder der ländlichen Thätigkeit, wie sie der andere erklärt? oder sind sie bloses Spiel der leeren Phantasie eines Baumeisters? Niemand ist mit diesen Deutungen über das Gebiet der blosen Vermuthung hinausgekommen, keinem ist es gelungen, die einzelnen Bilder dem allgemeinen Gedanken unterzuordnen, das Einzelne im Ganzen aufgehen zu lassen. In der zweiten Auflage von Kinkel's Führer durch das Ahr-

1

thal [1]) heisst es: „die Bedeutung des Thores ist nicht ermittelt. War es einst Stadtthor und bezeichnete bestimmte Gerechtsame, oder bedeutet es nach Art französischer Kirchenportale kalenderartig die Geschäfte bestimmter Jahreszeiten?“ In dem Führer am Rhein, ein Buch, das einen anderen rheinländischen Gelehrten zum Verfasser hat, heisst es: „die Deutung dieser Bildwerke sei ein noch nicht gelöstes Problem der Alterthumsforscher [2]),“ und so ist man, nachdem man das grosse Gebiet der Vermuthungen durchlaufen [3]), endlich zu der Ueberzeugung gekommen, das Portal zu Remagen gehöre zur Kategorie jener Dinge, auf welche die Wissenschaft ihr non liquet hingeschrieben habe.

Wir sind anderer Meinung, wir glauben nicht, dass der Schlüssel zur Lösung dieses Räthsels völlig verloren sei, wir halten sogar dafür, dass er sehr nahe liege und, wenn er bisher nicht gefunden worden, so schreiben wir dieses vornehmlich dem Umstande zu, dass man in zu grosser Entfernung darnach gesucht hat. Ehe wir unsere Untersuchung eröffnen, theilen wir die Beschreibung unseres Denkmals mit, die wir der geschickten Feder Gottfried Kinkel's zu verdanken haben [4]).

„Dicht bei der katholischen Kirche befindet sich das Pfarrthor mit der berühmten und höchst merkwürdigen Steinmetzarbeit, deren Alter auf die verschiedenste Weise bestimmt wird. Wie sich diess Monument jetzt darstellt, bildet es einen auf zwei viereckte Pfeiler gelegten Halbkreisbogen, der ebenso wie die Pfeiler in einzelne Felder eingetheilt und in jedem Felde mit einem Basrelief verziert ist. Da aber neben und über diesem Haupthor noch mehrere andere Basreliefs ganz regellos in die Mauer eingelassen sind, gewinnt die Vermuthung Raum, dass neben jenem Thorbogen zur Seite noch eine oder zwei kleine Pforten, etwa für Fussgänger, bestanden haben, die jedoch, der Gestalt des Basreliefs nach, nicht durch einen Bogen, sondern gradlinig abgeschlossen gewesen sind. Wir

---

1) Bonn bei Habicht 1855.

2) Der Führer am Rhein. Zweite Auflage, Bonn bei Habicht 1856. Baedecker's Rheinreise S. 227.

3) Der frühere Pfarrer von Remagen, Herr Windeck, hatte ein Verzeichniss der verschiedenen Erklärungen angelegt, welche die Besuchenden aufgestellt hatten; die Zahl belief sich unglaublich hoch.

4) Die Ahr. Landschaft, Geschichte und Volksleben. Von Gottfried Kinkel. Bonn 1846 bei T. Habicht, S. 177. Eine sehr gelungene Abbildung besitzen wir von Dr. Hundeshagen, in welcher derselbe das Portal, wie er glaubt, in seiner ursprünglichen Gestalt wiederhergestellt hat. Sie ist bei T. Habicht in Bonn 1824 erschienen.

haben also ganz die Nachahmung eines römischen Thores oder Triumfbogens, nur dass die Ornamente viel zu roh und, was wichtiger, viel zu fantastisch für Römerwerk erscheinen. Diess führt uns auf eine Epoche, in welcher die deutschen Völker noch keinen eigenen Kunststil geschaffen hatten, also die römischen Grundformen benutzten, jedoch auf ihre Weise umgestalteten. Und da nun gerade unter den sächsischen Kaisern Manches auf grössere Bedeutung Remagens hindeutet, so hätten wir aus dem zehnten Jahrhundert hier eine Palastpforte oder ein Stadtthor vor uns. Damit harmoniren die Bildwerke; sowohl dem Stile nach, der zwar roh doch nicht unlebendig ist, noch mehr aber im Hinblick auf ihren Inhalt. Wir sehen lauter Symbole, die auf Jagd, Fischerei, Forstbesitz, Weinbau, überhaupt auf oberherrliche Macht hinweisen. Ein bewaffneter Krieger mit Schild und Lanze deutet auf das Recht von Krieg und Frieden, ein nackter Bursch in einer Kufe stehend auf Weinbesitz, ein Mann, der einen Baum pflanzt, auf Forstgerechtigkeit, Sirenen mit Rudern und Fischen, so wie ein Reiher, der einen gefangenen Fisch tödtet, auf Fischerei, endlich die vielen theils fantastischen, theils wirklichen Thiergestalten, unter denen Geflügel, Fuchs und Wildsau mit Ferkeln sich bemerklich machen, aufs Jagdrecht; letzteres ist noch klarer in dem Jäger ausgedrückt, der ins Horn stossend sammt dem Hunde zur Jagd reitet. Das Ganze erhält seinen Abschluss durch die liegende Gestalt eines Löwen, des Symbols der Herrschermacht, und durch ein gekröntes bärtiges Haupt mit zwei Zeptern in der Faust, das auf einem Wagen von zwei Greifen gezogen wird. Wer weiss, welcher der Ottonen unter dieser Figur vorgestellt sein soll?“

„Für den Freund der Kunstgeschichte ist gleichfalls die nahegelegene Pfarrkirche der Stadt nicht ohne Belang, da sich zu ihrem Aufbau die verschiedensten Zeiten und Stile verbunden haben. Zunächst erkennt ein geübtes Auge aussen an dem nördlichen Theile der Stadtmauer, auf welchem die Fundamente der Kirche ruhen, römisches Mauerwerk, und in den dicht dabeiliegenden Gärten werden fortwährend Römermünzen gefunden. Der älteste Theil der Kirche ist das Schiff, dessen Gewölbe jetzt durch eine flache Decke ersetzt ist; es gehört, wie die Rundbogenfenster der Seitenschiffe zeigen, dem frühen Mittelalter an. An der Westseite hatte es ein kreisrundes Fenster, welches jetzt durch den darangebauten Thurm geblendet ist. Dieser ist also später, doch zeigt er am obern Theile gleichfalls massive sehr alte Formen, während sein unterstes Gewölbe nach der auf dem Schlussstein stehenden Jahrszahl 1674 erneuert wurde, zu welcher

Zeit auch das Aeussere des Thurms modernisirt ist. Am interessantesten und schönsten ist der Chor. In ihm begegnet uns auf unserer Fahrt zum erstenmal der zierliche Uebergangsstil zwischen der rund- und spitzbogigen Bauart, den gerade die Ahrgegend in ein paar reizenden Denkmalen gerettet hat."

So weit Professor Kinkel.

Wir eröffnen unsere Untersuchung mit der Frage: ob es statthaft sei anzunehmen unser Portal stehe noch an seiner ursprünglichen Stelle: es sei der Rest eines zerstörten Palastes, einer zerstörten Burg, oder ob man nicht vielmehr annehmen müsse, dasselbe sei anderswoher an die Stelle, wo wir es jetzt erblicken, versetzt worden? Wer die erste Meinung annimmt, das Portal stehe an seiner ursprünglichen Stelle, der darf nicht zugleich die Behauptung aufstellen, es sei ursprünglich das Stadtthor gewesen. Denn er müsste in diesem Falle annehmen, was man ohne die deutlichsten Beweise nicht annehmen dürfte, es hätte eine Zeit gegeben, wo die Bewohner der Stadt Remagen im Widerspruche mit allem Herkommen gebaut und die architektonisch verzierte Seite ihres Stadtthores nach Innen, die schmucklose Seite aber nach Aussen hingewendet hätten, denn eine andere Lage der Stadt nach der Nordseite anzunehmen, ist unmöglich. Es wird aber nur ganz oberflächlicher Betrachtung bedürfen, um sich zu überzeugen, dass dieses Thor ursprünglich an dieser Stelle nicht gestanden habe, dass das umgebende Mauerwerk zu den Skulpturen in keinem Verhältnisse stehe, und dazu nehme man die Aeusserung Kinkel's, was auch jedem der Augenschein sogleich zeigt, dass neben und über dem Hauptthore noch mehre andere Basreliefs *ganz regellos* in die Mauer eingelassen seien. Wir sprechen den Gedanken aus, das Portal habe ursprünglich an dieser Stelle nicht gestanden, und sind der Zustimmung aller Unbefangenen, die dasselbe in der Nähe betrachten, vollkommen gewiss. Das Portal hatte ursprünglich eine ganz andere Bestimmung als die gegenwärtige; seine Bestimmung war eine weit höhere, bedeutendere; es wurde hieher versetzt, weil das Bauwerk, zu dem es ursprünglich gehörte, verändert oder zerstört wurde. Man benutzte die Bausteine des alten Portals zur Errichtung des gegenwärtigen Thores, vielleicht um des blossen Nutzens willen, vielleicht auch war antiquarisches und künstlerisches Interesse damit gepaart. Man

verfügte über mehr Steine als zur Herstellung des Portals in seiner jetzigen Gestalt nothwendig waren, auch diese liess man nicht zu Grunde gehen, man liess sie ganz regellos, wie Kinkel sagt, in die Mauer ein.

Durch diese Bemerkung über die ursprüngliche Stelle des Portals ist unsere Untersuchung in Fluss gekommen, wir gehen weiter, indem wir fragen: Wenn nun aber das Portal ursprünglich kein Stadtthor, kein Burgthor, kein Schlossthor gewesen, wenn es anfänglich nicht die bescheidene Bestimmung hatte, der es gegenwärtig dient, wozu denn hat dasselbe ursprünglich gedient? Da wir keinen Grund haben, dasselbe für einen Triumphbogen nach Art der alten römischen zu halten, so bleibt uns kaum noch eine andere Antwort übrig als die sehr paradoxe, dasselbe sei ursprünglich das Portal einer christlichen Kirche gewesen!

Wir sind vollkommen auf die Aufnahme gefasst, welche dieser Gedanke finden wird, denn schon der blosse Gedanke wird sofort auf lebhaften Widerstand stossen. „Wie, wird man uns entgegenrufen, wie, dieses Portal mit den grotesken Thierbildern von Löwen und Füchsen, von kriechenden Würmern und fliegenden Drachen, von Schweinen und Ferkeln, von Zwittergestalten, die halb Mensch und halb Thier, halb Fisch und halb Vogel sind, von alten und jungen Sirenen, von einem Buben in der Weinkufe und einem Jäger zu Pferde mit Jagdhund und Jagdhorn, dieses Portal sollte in eine christliche Kirche eingeführt haben? Niemals, weder in den Zeiten des frommen, züchtigen Mittelalters, noch in den Jahrhunderten, welche diesem vorhergegangen, hat es Christen gegeben, die eine Kirche bauten und zugleich so leichtsinnig waren, das Portal zu derselben mit so profanen, so grotesken, so anstössigen, Bildern zu schmücken, wie die es sind, die wir an dem Portale zu Remagen erblicken. Wollte man dennoch bei dieser Ansicht beharren, so müsste man in dieser Annahme einen Beweis für die Richtigkeit der Ansicht eines vor nicht langer Zeit verstorbenen grossen Gelehrten, des Orientalisten Joseph von Hammer, erblicken, welcher an dem Stephansdome zu Wien gnostische Symbole als Beweise gnostischer Lehre erkannte!“

Es ist nichts seltenes, dass die Wahrheit den Schein ganz wider sich hat, und dass das Wahrscheinlichste von der Wahrheit sehr weit entfernt ist. Gelingt es uns, was wir hoffen, unseren Satz zu beweisen, so würde dadurch auch die Widerlegung der Ansichten des Herrn v. Hammer sehr leicht werden, wenn dieselben anders noch einer Widerlegung bedürfen sollten, die er über gewisse Bildwerke am Stephansdome zu Wien ausgesprochen hat.

Die Frage nach dem Ursprunge des Bösen in der Welt, hat die Philosophen und denkenden Köpfe zu allen Zeiten beschäftigt. Der Versuch, diese Frage zu lösen, drängte sich dann am meisten auf und gewann erhöhtes Interesse, wenn das Böse in der Zeit triumphirend auftrat, wenn die Tugend verkannt, verfolgt, in Ketten geschlagen wurde, während der Bösewicht sich seiner Bosheit in ungestörtem Genusse freute. Die Frage πόθεν τὸ κακόν? woher das Böse? war der Kern der gnostischen Systeme, welche in den ersten Jahrhunderten des Christenthums mit der christlichen Lehre in Beziehung traten, oder auf dem Gebiete der reinen Philosophie ihre Aufgabe selbstständig zu lösen strebten. Für die Christen, die nicht allein unter den gemeinsamen Drangsalen der Zeit seufzten, deren Lage durch die Verfolgungen, denen sie ausgesetzt waren, noch unendlich verschlimmert wurde, gewann diese Frage eine erhöhte Bedeutung. Es war für die Sache des Christenthums von hoher Bedeutung, eine Antwort auf diese Frage auch vom reinchristlichen Standpunkte zu erhalten, und Johannes, der in seinem Evangelium den Gnosticismus berücksichtigt hatte, gab auch die Antwort auf diese Frage in seiner Apokalypse, und dieses Buch gewann an Bedeutung, als die gnostische Spekulation mehr hervortrat, als Basilides (um 125), Valentinus (um 140), Saturninus, die Ophiten u. s. w. mit ihren gnostischen Systemen auftraten und in den Schulen Glück machten.

Die Apokalypse, oder die geheime Offenbarung Johannis, besteht aus zwei Theilen. In dem ersten Theile wird der Ursprung des Kampfes zwischen dem Guten und Bösen beschrieben, dessen Schauplatz Himmel und Erde ist, der Kampf zwischen dem Lichte und der Finsterniss, zwischen Gott und seinen Engeln und dem Satan und seinem Anhange. Je näher dem Ende und der Lösung, um so lebhafter die Darstellung; in raschem Stufengange nimmt der Kampf zu bis zu dem grossen Augenblicke der Entscheidung. Die grosse Hure wird gerichtet, das Thier und der falsche Prophet werden mit Ketten gefesselt und in den Abgrund hinabgestossen, Gog und Magog werden vertilgt, die Völker, welche unter der Herrschaft des Satans schmachten, werden frei, die Todten werden gerichtet, Himmel und Erde werden neu und ein neues Jerusalem steigt vom Himmel zur Erde nieder. Dieses neue Jerusalem, der Sieg über das Böse, bildet den zweiten Theil der Apokalypse.

Dieses neue Jerusalem ist die Kirche, die Stadt Gottes, die civitas Dei. Dieses neue Jerusalem, diese heilige Stadt steigt vom Himmel auf die Erde

herab, wie eine Braut, die für ihren Bräutigam geschmückt ist; in dieser Stadt wird Gott unter den Menschen wohnen, er wird jede Thräne von ihren Augen trockenen, der Tod wird nicht mehr sein, aufhören werden Trauer, Klage und Schmerz. Apokalypse 21, 1. 4. Die Kirche ist ferner die sichere Arche der Rettung aus den Fluthen und Stürmen des vergänglichen Daseins, die Taufe ist das Brett, welches in diese Kirche einführt, und so geht diese Arche auf dem Weltmeere durch die Stürme der Jahrhunderte ihren königlichen Gang verfolgend und Alle aufnehmend, welche Rettung suchen und wollen.

Diese Arche, diese heilige Stadt, diese höhere Ordnung der Dinge, stellt die Kirche in ihrem Innern dar. Seiner Natur nach ist alles Unvollkommene, Mangelhafte, Unreine, Sündhafte daraus ausgeschlossen. Der Kampf mit dem Bösen ist draussen ausgestritten, draussen ist das böse Prinzip überwunden und gefesselt in den Abgrund hinabgestürtzt worden. Dieses Prinzip in allen seinen Offenbarungen ist auf immer aus dem neuen Jerusalem ausgeschlossen.

Das Abbild, der irdische Wiederschein von diesem himmlischen Jerusalem, wenn auch in unendlichem Abstande, ist das christliche Gotteshaus; im Innern bietet die Kunst alles auf, was den Glanz desselben erhöhen, was das Höhere und Höchste versinnlichen, was den Himmel in den beschränkten Rahmen menschlicher Begriffe und menschlicher Kunst herabziehen kann! Auch in dieses Abbild des himmlischen Jerusalems soll nichts Unreines eintreten: nur diejenigen, welche ihre Gewänder im Blute des Lammes gewaschen haben, gehen in diese heilige Stadt ein. „Draussen aber bleiben die Hunde, die Giftmischer, die Schamlosen, die Mörder, die Götzendiener und die Lügner! [1])"

Wir haben hier den Typus des christlichen Kirchenbaues. Dass man in den früheren Zeiten in der That diese Idee der Apokalypse bei dem Baue der christlichen Kirchen zum künstlerischen Ausdrucke gebracht habe, setzen wir jetzt blos voraus: die Wahrheit selbst wird sich auch für diejenigen, die sich nicht mit

1) Foris canes et venefici et impudici et homicidae et idolis servientes et omnis qui amat et facit mendacium. Apocal. 22, 15.

der Geschichte des christlichen Kirchenbaus näher vertraut gemacht haben, bald mit voller Sicherheit zeigen.

Aber wenn wir diese Idee auch als eine wirkliche und wahre annehmen wollen, wenn man in der That ausserhalb der Kirche, auf den Aussenwerken des Gebäudes, wenn man an den Portalen die Kämpfe mit der Welt und der Sinnlichkeit, wenn man hier die Laster hat darstellen wollen, wie ist man denn dazu gekommen, als Mittel des Ausdruckes nicht blos Thiere, sondern abentheuerliche Missgestalten mannigfacher Art zu wählen? Man hätte sich ja anderer Mittel bedienen können, um die bezeichneten Ideen hier zur Darstellung zu bringen, man hätte ja auf die antike Kunst zurückgehen, von ihr die Mittel des Ausdruckes borgen, oder man hätte sich historischer Charaktere bedienen können, um die Laster zur anschauenden Erkenntniss zu bringen? Auf die antike Kunst war es unmöglich in diesem Falle zurückzugehen, denn diese glaubte die Werke der Kunst seien der Tugend, nicht dem Laster gewidmet. Weil, wie Winckelmann es ausdrückt, sonderlich der höchste Grad des Lasters der Vorstellung in edeln Bildern widerspricht, so finden sich auf den antiken Denkmälern keine Bilder von Lastern [1]). Hätte man sich aber der historischen Charaktere bedient, hätte man zur Bezeichnung der Wollust, der Grausamkeit u. s. w. einen Sardanapal, einen Nero oder Tiberius dargestellt, konnte man dann erwarten Allen verständlich zu werden? Man konnte diese Verständlichkeit nicht einmal durch Unter- oder Ueberschriften erreichen, indem diese in der gewöhnlichen Grösse ausgeführt, unleserlich geblieben wären. Aber all der Vortheil, den der Gebrauch der Thiere in der Fabel hat, hatten die Thiere auch in diesen künstlichen Darstellungen. Man nenne den Wolf und das Lamm, sagt Lessing, und sogleich weiss jeder wie sich das eine zum andern verhält. Man sage, um die List eines Menschen zu bezeichnen, mit dem Volke, er sei ein Fuchs, und wie lebendig steht die List, die Schlauheit vor unseren Augen, in denen der abstrakte Begriff blass, schwach, immer unlebendig zurücktritt. Die Apokalypse, das geheimnissvolle Buch, in dem die Schicksale der Welt und der Kirche offenbart sind, zeigte den Weg, den der Künstler hier zu gehen hatte. Denn ist es nicht das Thier, die Schlange, der Drache, gegen welche die guten Engel kämpfen? Sind es nicht Heuschrecken, die wie Rosse zum Streite gerüstet, die Kro-

---

1) Winckelmann, Versuch einer Allegorie. Werke Bd. 9. S. 41.

nen wie Menschen auf ihren Häuptern, die Gesichter haben, welche Menschen ähnlich sind, die Schwänze haben, wie Skorpionen, sind es nicht solche Heuschrecken, welche sich als verwüstende Plage über die Erde ergiessen [1])?

Für den griechischen Künstler war Homer die grosse, unerschöpfliche Quelle, aus welcher er die Ideen zu seinen Kunstschöpfungen entnahm; für den christlichen Künstler trat die h. Schrift an die Stelle des griechischen Dichters. Und hier finden wir gerade die Thiergestalten, welche uns zu allererst auf den ältesten Kunstdenkmalen der Christen entgegentreten: die Taube, der Fisch, das Lamm, die Schlange, der Löwe!

Aber bei aller Selbstständigkeit des Gedankens, werden wir auf unserem Bilde Anklänge genug finden, um das Antike, um das Klassische zu entdecken. Darüber darf man sich nicht wundern; denn die alte Fabel hat in der Kunst und Poesie der christlichen Zeit nie ganz aufgehört. Der ursprüngliche Sinn und die ursprüngliche Bedeutung sind allerdings daraus verschwunden; die alte Mythologie ist unter der Herrschaft christlicher Ideen nichts als eine allgemein verständliche Bildersprache, als bekannte Bezeichnung für Allegorien, Gedanken und Anschauungen, für die sonst der angemessene Ausdruck, das entsprechende Bild fehlen würde. Wenn Dante und Camoens, wenn Spee und Balde solche mythologische Vorstellungen gebrauchen, so weiss jedermann, dass sie selbst nicht an den ursprünglichen Inhalt glauben, so wenig als der Leser es dem Dante glaubt, wenn er ihm sagt, dass Virgil ihn auf seinen Wanderungen durch Himmel und Hölle führt. Die Dichter wie die Künstler der christlichen Zeit haben daher diese Bilder jedesmal frei behandelt, willkührlich geändert und ihrem Zwecke angepasst. Eine Münze behält auch dann noch ihren Werth und bleibt im Umlaufe, wenn der Souverän, der sie hat schlagen lassen, vom Throne gestossen und mit seiner Dynastie auf immer davon ausgeschlossen worden.

Jedermann weiss, mit welch glühenden Farben die Stadt Gottes in der Apokalypse geschildert wird [2]). Die Mauern sind aus Edelsteinen; Jaspis, Chalcedon, Saphir, Sardonyx, Chrysopas bilden die Grundsteine; die Strassen der Stadt sind Gold, die Thore Perlen. Wie die geheime Offenbarung uns das Innere dieser Gottesstadt beschreibt, so gibt sie uns auch eine Vorstellung von

---

1) Apokal. 9, 7.

2) Kapitel 21.

dem Aeussern des Tempels. In den Tempel geht nichts Unreines ein; nur diejenigen, welche ihre Gewänder in dem Blute des Lammes gewaschen haben, gehen ein durch die Thore in diese Stadt. Aber draussen, so heisst es daselbst, bleiben die Hunde, die Giftmischer, die Schamlosen, die Mörder, die Götzendiener und die Lügner [1]. Werfen wir einen Blick auf den kleineren Bogen an dem Portale der Kirche zu Linden, so erblicken wir den Hasen, den Repräsentanten der Geilheit, den Hund, das Bild der Schamlosigkeit, das Schwein, das Bild gänzlicher Trennung von allem Hohen und Göttlichen, das Bild des Menschen, der ganz in der Materie untergegangen; wir erblicken den Drachen, die Schlange, die Lüge, das Prinzip und die Quelle alles Bösen.

Wir haben bereits nachgewiesen, dass die Thiersymbolik bis in die ersten Zeiten des Christenthums hinaufreicht; diese Symbolik, auf der weitesten menschlichen Grundlage beruhend, hat sich auch das Mittelalter hindurch erhalten; — sie wurde lebendig erhalten durch das allegorische Element, welches in der h. Schrift herrscht, ein Element welches auch in der Auslegung sein Recht behauptete, und von diesem Punkte aus in die verschiedenen Gebiete der Kunstvorstellungen überging. Die Liebe für solche Darstellungen bemächtigte sich selbst des gewöhnlichen Lebens, und wie Alles, so zog die Mode auch diese Art Darstellungen in ihren Kreis und machte sich dieselben dienstbar. Wir besitzen eine Strafpredigt vom h. Asterius, welcher im vierten Jahrhunderte lebte, aus welcher wir ersehen, dass die vornehmen Christen damals kostbare Kleider trugen, in welchen Bilder aus der h. Geschichte dargestellt waren. Auf diesen kostbaren Gewändern sah man Darstellungen der Hochzeit zu Cana in Galiläa, des Gichtbrüchigen mit seinem Bette, der Sünderin zu den Füssen Jesu, des Lazarus der aus dem Grabe hervorkömmt u. s. w. Andere, nicht so kirchlich gesinnte Zeitgenossen des h. Asterius trugen statt dieser heiligen Bilder, Bilder von Löwen, von Panthern, Bären, Sternen, Hunden, Wäldern, Felsen, Jägern in prächtigen und perlenreichen Stickereien auf ihren Gewändern. Sie erschienen, wie Asterius sagt, gleich bemalten Wänden auf den Strassen und die Jugend

---

1) Foris canes et venefici et impudici et homicidae et idolis servientes et omnis qui amat et facit mendacium. Apocalyp. 22, 15. Das Wort Canis, Hund, womit der Mohamedaner jetzt noch die Christen bezeichnet, war den Juden in ähnlicher Weise geläufig. Canes gentes Iudaei dixerunt tanquam immundos. Augustinus in ps. 58, 15.

lief ihnen verwundernd ganze Strecken nach[1])! Auf dem zweiten allgemeinen Konzilium zu Nicäa vom Jahre 787 wurde ein Schreiben des h. Nilus vorgelesen, welcher um die Mitte des fünften Jahrhunderts lebte, in welchem er die Anfrage eines Präfekten, des Olympiodorus, beantwortete, der eine Kirche, die er, der Präfekt, erbaut hatte, mit Gemälden wollte ausschmücken und welcher in dem Innern der Kirche auf der einen Seite Hasen und Ziegen wollte darstellen lassen, welche von Jägern verfolgt werden, auf der andern Seite Fischer, welche mit ihren Netzen alle Arten Fische aus dem Meere ziehen und an's Land tragen [2]). Wir glauben dem Olympiodorus es schuldig zu sein, anzunehmen, er habe diese Scenen auch nur im allegorischen Sinne gemeint, indem er unter dem Fischfang sich an die piscatores hominum erinnert habe. Jedenfalls ersehen wir aus dieser Anfrage, dass man in jenen Zeiten nichts Anstössiges darin fand, Thierbilder auch in den Kirchen darstellen zu lassen. Bonifacius VIII., welcher zwischen den Jahren 1294—1303 auf dem päpstlichen Stuhle sass, besass kostbare Kirchengewänder auf welchen Adler, Greife, Papageien, Löwen u. s. w. in Gold gestickt waren[3]).

Wir glauben hiermit genug gethan zu haben, um die Bedenken zu beseitigen, welche man von dieser Seite unserer Erklärung des Portals von Remagen entgegenstellen könnte. Denke man sich die beiden Bogen des Portals an der Kirche von Linden wären, weil die Kirche etwa zerstört, an einer andern Stelle wieder aufgeführt worden, so würde man es nicht haben wagen dürfen, zu behaupten, diese Bildwerke hätten je den Eingang zu einer christlichen Kirche geschmückt! Man würde mit dieser Behauptung auf den entschiedensten, nicht zu besiegenden Widerspruch gestossen sein. Jetzt springt die Sache von selbst in die Augen. Wenn wir nun mit dem Portale von Remagen nicht in derselben glücklichen Lage sind, um die Richtigkeit unserer Ansicht gleichsam mit einem Zuge beweisen zu können, so werden wir sie doch später ohne einen Widerspruch zu fürchten, eben so sicher als die richtige darthun.

Indem man die Thiere auf diesen Denkmalen zur Darstellung benutzte, hatte man nicht allein den Nutzen, die anschauende Erkenntniss dadurch auf's voll-

---

1) Asterius, homilia de divite et Lazaro.
2) Harduin, coll. conc. tom. IV. p. 186.
3) Boldetti, osservazioni sopra i cimiteri p. 305.

kommenste zu fördern, auch andere Vortheile waren auf diesem Wege zu erreichen. Diese Bilder an den christlichen Kirchen hatten nicht blos einen ästhetischen, sie hatten auch einen moralischen Zweck. Nun ist es aber für den Menschen, der sich für den Herrn der Schöpfung hält, dessen Fusse alle Thiere unterworfen sind, beschämend, vernichtend, wenn er die Prärogative der Freiheit welche ihm eigen ist verscherzend, sich zu thierischen Handlungen selbst herabwürdigt, wenn er sich im Zustande der Unfreiheit, in dem Bilde des Hundes, des Schweines u. s. w. wie im Spiegel erkennt, und wenn ihm sein eigenes Bild in so abschreckender Gestalt entgegentritt. Indem die moralische Absicht so erreicht wurde, wurde die ästhetische nicht zerstört. In unsern Bildern ist das Sündhafte, das Dämonische in das Thierische versenkt, wie die Teufel beim Dante. Das Dämonische, Verworfene, bleibt darin verständlich, es wirkt abschreckend, ohne widerwärtig und eckelhaft zu werden. Es macht einen andern Eindruck, wenn das Verworfene in der Thierbildung, und einen andern, wenn es unmittelbar im Menschen zur Anschauung kommt, und ein antiker Satyr macht bei aller Ausgelassenheit nicht den eckeln Eindruck, den ein Bauer der flamändischen Schule macht, dem die gemeinste Verworfenheit zur andern Natur geworden ist. Der Satyr ist der menschlichen Sphäre enthoben und die Menschenwürde wird in ihm durch das Gemeine und Niedrige, was in ihm zur Darstellung kommt, nicht besudelt. In der späteren Zeit ist man von diesem Gesetze auch in den Skulpturen an den christlichen Kirchen abgewichen, indem man mit Verletzung des ersten Grundsatzes der Kunst, das Eckelhafte auch eckelhaft und widerwärtig darstellte. Die Bilder an unserm Portale kommen zum Theil auch auf späteren Skulpturen an und in den Kirchen vor; hier aber werden sie immer deutlicher, sprechender, sie schlagen nicht selten in ihr völliges Gegentheil um, und haben viele Kunstgeschichtsschreiber in die Nothwendigkeit versetzt, zu beweisen, dass diese Bilder keine frivolen, keine wollüstigen, keine unzüchtigen Bilder seien, wodurch das Heiligthum entweiht würde!

Ueber die Kirche zu Grossen-Linden in Oberhessen, deren Portal die nebenstehende Abbildung zeigt, hat der Prof. Dr. Valentin Klein eine eigene Schrift



Portal der Kirche zu Grossen-Linden,
bei Giessen in Ober Hessen.

herausgegeben [1]). Ihm gebührt das Verdienst auf dieses merkwürdige Baudenkmal in weiteren Kreisen aufmerksam gemacht zu haben. Seine höchst fleissige Schrift zeichnet sich durch zu grosse Gelehrsamkeit aus, und wir bedauern es aufrichtig, wenn wir die von ihm gegebenen Erklärungen und Deutungen meistens nicht zu den unsrigen machen können. Die Deutung sämmtlicher Bilder dieses Portals liegt ausserhalb des Kreises unserer gegenwärtigen Aufgabe, aber den Schlüssel, welcher diese Räthsel aufschliesst und zugleich Licht über das Portal zu Remagen verbreitet, wollen wir hier mittheilen.

In der mit n. 8 bezeichneten bärtigen Mannesfigur mit einem Schlüssel am linken Arm und einer Fessel in der rechten Hand, erkennt Herr Professor Klein „wie sich ohne allen Zweifel herausstellen werde“ den h. Petrus; und so scheint es allerdings. Aber dem Herrn Klein ist es nicht entgangen, dass dem Apostel der Heiligenschein fehlt, und „vergebens hat sich derselbe, wie er S. 119 sagt, bemüht in Bildwerken und Beschreibungen ein zangenartiges Werkzeug als Attribut des Apostels wiederzufinden“. Wir erkennen in dieser Figur nicht den h. Petrus, wir führen sie auf die Apokalypse zurück, und erkennen darin denjenigen, der den Schlüssel Davids hat. Qui habet clavem David, qui aperit et nemo claudit; claudit et nemo aperit [2]). Dieser Mann, der den Schlüssel Davids hat, steht in der Nähe der Thüre, am Eingange in die Gottesstadt, und es heisst unmittelbar darauf in der angeführten Stelle der geheimen Offenbarung: cui dedi coram te ostium apertum! Der h. Petrus steht nicht vor der Kirche, sondern er steht in der Kirche, er verschliesst von innen, nicht von aussen; er wird stets mit kahlem Scheitel dargestellt, hat zwei Schlüssel, er löset und bindet; diese Figur bindet und löset; die Fessel ist in der rechten Hand, der Schlüssel ruht in dem linken Arm; neben ihm ist der Drachen der gebunden, in die Fessel geschlagen wird.

Die auf der entgegengesetzten Seite des Portals der unsrigen entsprechende Figur ist nach der Deutung des genannten Gelehrten der Evangelist Matthäus. Die Figur die wir hier erblicken (n. 3) geht zurück auf das Evangelium Matthäi, aber sie stellt den Evangelisten nicht dar. In diesem Evangelium heisst es in der bekannten Stelle 3, 10. 12, „die Axt ist bereits an die Wurzel des Baumes

1) Die Kirche zu Grossen-Linden bei Giessen in Oberhessen von I. V. Klein. Giessen 1857. In Commission der Ricker'schen Buchhandlung.

2) Apocal. 3, 7.

gesetzt; die Wurfschaufel ist in seiner Hand erhoben um seine Tenne zu reinigen". Worte deren Sinn und Bedeutung hinlänglich bekannt ist.

Auf den Pfeilern dieses Portals erblicken wir zwei grosse, reissende Thiere, zwei Löwen; der eine hält ein Kind in seinem aufgesperrten Rachen, der andere lauert auf seinen Fang. Durch den Löwen, das Sinnbild der Macht und Stärke, wird der Teufel symbolisirt. „Euer Widersacher, der Teufel, geht umher wie ein brüllender Löwe und suchet, wen er verschlinge. 1 Petri 5, 8. Gegen die Gewalt dieses Löwen ist nur Schutz in der Kirche; er übt seine Gewalt über diejenigen aus, die draussen sind, und deswegen finden wir ihn hier wie allerwärts vor der Kirche, beim Eingange in die Kirche, dargestellt. Hier, vor der Kirche ist sein Gebiet, hier übt er seine Macht aus; und wie der Löwe in der Thierwelt als König und Herrscher der Thiere über alle hervorragt, so tritt er auch auf geistigem Gebiete vor der Kirche als princeps huius saeculi, als Fürst der Finsterniss über allen anderen Dämonen hervor!

Der gelehrte römische Archäologe Ciampini berichtet, dass in uralten Zeiten an den Pforten oder Portalen römischer Kirchen das Bild des Löwen dargestellt gewesen sei [1]). Ciampini der uns Abbildungen dieser Löwen gibt, war überzeugt, dass dieselben nicht blos zur Zierde gedient hätten, sondern, dass sie eine symbolische Bedeutung hatten. Welche Bedeutung ihnen aber beizulegen, vermochte er nicht zu sagen. Auf jenen römischen Bildern ist der Löwe mit einem Lamme oder mit einem Schaafe dargestellt, auf welches er seine Tatzen legt, oder mit dem Kopfe eines Lammes, von dem der übrige Theil verzehrt ist, oder mit einem Menschen, der zwischen seinen beiden Vorderfüssen ruht. Nichts kann klarer sein nach dem was wir vorausgeschickt haben, als der Sinn dieser Darstellungen, nichts verkehrter als in diesen Löwen das Bild der Königlichen Macht, der Grossmuth und ein Sinnbild des Heilandes selbst zu erblicken! Das hiesse offenbar die Finsterniss für Licht erklären! Zwei Jahrhunderte sind verflossen seit Ciampini jene Mittheilungen niederschrieb und bekannte, er wisse nicht was jene Bilder bedeuteten. Nun aber finden wir bei Herrn von Caumont, dem berühmten Archäologen Frankreichs, die folgende Erklärung dieser Bilder. Le sphinx, la chimère et le griffon, dont on voit des représentations si nombreuses, sur nos églises byzantines, avaient été adoptés par les chrétiens comme

1) Vetera monumenta p. I, p. 29 und 35.

doués du pouvoir d'éloigner les esprits malins. C'est vraisemblablement cette croyance qui a fait placer à l'entrée des églises d'Italie et de quelques églises de France, ces lions dont j'ai déja parlé et auxquels on supposait le pouvoir d'éloigner les ennemis invisibles, ou de paralyser leur mauvais vouloir [1]).“ Wir wären sehr begierig, zu sehen, wie Herr von Caumont sich stellen wollte um den Beweis für diese Ansicht anzutreten, wie er es anfangen wollte uns zu beweisen, dass die Christen je dem Greif, der Sphynx, der Chimäre und dem Löwen die Kraft zugeschrieben hätten, ihre unsichtbaren Feinde, die bösen Geister zu vertreiben oder ihre Anschläge unschädlich zu machen!

Hier tritt die kunstgeschichtliche Bedeutung des Portals zu Remagen und zu Linden mit unserer Erklärung sogleich schon in's Licht. An beiden Portalen erblicken wir den Löwen, den König der Thiere und im Bilde den König der Dämonen in Begleitung seiner Getreuen. An den spätern Denkmalen der christlichen Baukunst verschwindet der Cyclus unserer bildlichen Darstellung, die Thiere, Schlangen und Drachen werden vermisst, aber der König der dämonischen Schaar bleibt auf seinem Posten. Eine ganze Reihe solcher Löwen an den Portalen der späteren Kirchen aufzuweisen, würde eine leichte Arbeit sein. So erblicken wir den Löwen an dem Portale der im spätromanischen Stile um's Jahr 1206 erbauten merkwürdigen Kirche zu Boppard, so an dem Eingange zum Dome in Regensburg, wo er zweimal in der Stellung einer Katze, die im Verstecke auf der Lauer liegt, dargestellt ist [2]), und hier hat man in den ärgsten Missverständnissen befangen, den Teufel zum Dompförtner gemacht, d. h. man hat den Widersacher Gottes und seiner Kirche zum Pförtner der Stadt Gottes gemacht, deren Thore er auf immer verschliessen möchte! Auch der Wolf, wie am Eingange zum Münster in Aachen, findet an dieser Stelle seine Deutung.

Wenden wir unseren Blick auf den grösseren Bogen an dem Portale von Linden, so erhalten alle Bilder ihre Bedeutung durch das Bild des sitzenden Weibes in der Mitte des Halbkreises. Et mulier, quam vidisti, est civitas magna, quae habet regnum super reges terrae. Apocal. 17, 18. Die civitas dei wird stets der civitas huius saeculi entgegengesetzt, die erstere wird stets von der letzteren bekämpft. Diese irdische Stadt ist in dem Weibe dargestellt, welches

1) Histoire de l'Architecture relig. p. 202.

2) Insidiatur in occulto velut leo in spelunca sua. Psal. 9, 27.

die Herrschaft über die Könige und Fürsten dieser Erde hat. Alle diese Fürsten sind in langen Kleidern dargestellt, dem Zeichen ihrer Würde, alle sind bewaffnet, als solche, denen das Schwert der Gerechtigkeit zusteht; sie charakterisiren sich als Könige dieser Welt, als principes huius saeculi, durch Mord, Unzucht, Prachtliebe und Zauberei.

Man wird fragen, wie denn die beiden Wagen in diesem Kreisbogen in diese Deutung passen? Wir wollen gleich darauf erwiedern, dass diese beiden Wagen Pharaoswagen, currus Pharaonis sind. Der Teufel hat drei solcher Wagen, mit denen er auf der ganzen Erde umherzieht. Der Wagen der Wollust hat zwei Räder: Völlerei und Weichlichkeit; er wird von einem unbändigen Pferde, dem Stachel des Fleisches gezogen; auf dem Sattel der Wollust sitzt die Eigenliebe; sie hat zum Zügel die Armuth, und zum Stachel (Peitsche) die Begierde. Der Wagen des Stolzes hat zwei Räder, die Einbildung und die Frechheit; das Pferd, welches den Wagen zieht, ist das Verlangen nach eitlem Ruhme, auf dem Sattel der Schmeichelei sitzt die Weltliebe mit dem Zügel des Geitzes in der einen und dem Stachel des Neides in der anderen Hand[1])! Vielleicht ist dieses Bild dem platonischen von der Vernunft auf dem Wagen nachgebildet, jedenfalls verräth die Deutung des Wagens die alte Zeit aus der sie herstammt, und die wir auf andere Weise nachweisen könnten, wenn hier der Ort dazu wäre.

Dieses sind nur Fingerzeige zur Deutung der Skulpturen in dem Portale der Kirche zu Linden; der Gegenstand, worauf sie sich beziehen, schliesst durch die Worte der geheimen Offenbarung 11, 2 ab: Atrium autem, quod est foris templum, eiice foras. Der Vorhof des Tempels, das Portale, gehört nicht zum Tempel, es bleibt draussen und wird nicht gemessen. Atrium, sagt ein alter Erklärer der Apokalypse aus dem 8. Jahrhunderte, der durch seine Streitigkeiten über den Adoptianismus bekannte spanische Presbyter Beatus, atrium enim quod est ad ianuam templi, ad templum videtur pertinere, templum tamen non est [2]).

---

1) S. Opera s. Bernardi tom. III. p. 975 in Cantica Canticorum.
2) Sancti Beati presbyteri Hispani in apocalypsin. Matriti 1752.

Wir gehen an die Erklärung der Reliefbilder an dem Portale zu Remagen. Wir sollten eigentlich mit der Deutung des Löwen beginnen. Allein da er an dem jetzigen Portale selbst nicht seine rechte, ihm ursprünglich zukommende, Stelle gefunden hat, so nimmt er sie auch in unseren Betrachtungen nicht ein. Seine Stelle entsprach ursprünglich derjenigen, welche die beiden Löwen an dem Portale der Kirche zu Grossen-Linden einnehmen, und da sein Seitenstück zertrümmert worden oder verloren gegangen, so konnte er seine ursprüngliche Stelle an dem jetzigen Portale nicht wieder einnehmen, sondern wurde an einer andern, beliebigen in die Mauer eingelassen. Aber noch hat er das Maul geöffnet: quaerens quem devoret; noch liegt er auf der Lauer und zeigt uns seine ursprüngliche Bestimmung, über die wir uns oben bereits hinlänglich verbreitet haben.

Indem wir uns mit der Erklärung der einzelnen Bilder beschäftigen, eröffnen sich uns links und rechts, von allen Seiten Nebenwege, die zu andern christlichen Baudenkmalen und Skulpturen führen; man wird versucht sie zu gehen, weil sie überall Dinge bieten die zur Betrachtung einladen, und weil so manches Missverständniss, so manche falsche Deutung dort zu berichtigen ist. Wir werden uns nicht ganz überwinden können, hie und da einen und den andern dieser Wege mit ein Paar Schritten zu betreten.

Links vom Beschauer (n. 1) erblicken wir eine weibliche Figur, jugendlich, unverhüllt, oben Mensch, unten Fisch und Vogel, mit Vogelfüssen und mit einem Fischschwanz und mit einem Ruder in beiden Händen.

Nichts ist schwieriger als die Deutung dieser Figur, wenn wir unsern Kunstgeschichtsschreibern glauben. Wir lassen einen derselben reden, um den Stand der Untersuchung gleich anzugeben und um den Anschein nicht zu gewinnen, als wollten wir übertreiben. Gally-Knight, dessen Werk über die Entwickelung der Architektur vom zehnten bis vierzehnten Jahrhundert, von Herrn Richard Lepsius in's Deutsche übersetzt worden[1]), drückt sich hierüber also aus: „An den Säulenknäufen der Kirche zu Montvilliers fand ich reiche Figuren und unter diesen entdeckte ich das Meerfräulein". „Blätter über Blätter" fährt Herr Gally-Knight fort, „hat man mit Versuchen angefüllt, die Bedeutung dieser Bilder zu entdecken und

---

1) Leipzig 1841.

zu erläutern. — War es ein Sinnbild? War es die von den Bewohnern des Nordens eingeführte Darstellung einer Gottheit des Nordens? Oder war es eine blosse Verzierung, den bekannten Sirenen des klassischen Alterthums nachgeahmt? Alles, was sich behaupten lässt, ist, dass das Meerfräulein nicht vor dem Einfall der nördlichen Eroberer als eine Verzierung in christlichen Kirchen zu finden ist. Mehr als einmal bemerkte ich es in den lombardischen Kirchen Italiens. Es kommt oft in Frankreich vor, und der Verfasser des Buches: la Religion des Gaulois, ist zu beweisen bemüht, das Meerfräulein stelle die Göttin Onuava, die himmlische Venus der Gallier und der nördlichen Völkerschaften dar. Die himmlische Venus ward unter dieser Gestalt von den alten Syrern und Babyloniern verehrt, und das ist nicht der einzige Grund, der die Vermuthung zu bestätigen scheint, dass die nördlichen Völker ihre Götterlehre, obgleich auf Umwegen, von Süden her erhielten, noch ist das Meerfräulein die einzige Spur von Zulassung heidnischer Andeutungen in christlichen Kirchen. Es gehörte zur Politik Roms gegen alte Lieblingsbilder der Neubekehrten nachsichtig zu sein, und da alle Attribute mit gleichem Rechte dem alleinigen Gotte zustehen, so konnten sie ohne Verletzung der neuen Religion beibehalten werden. Ob aber das Meerfräulein eines derselben, ob es eine Rückerinnerung, ob es eine blosse Verzierung war, will ich mir nicht anmassen zu bestimmen [1]."

Wir wollen uns nicht so weit von dem Meerfräulein herumführen lassen, als Herr Gally-Knight hier davon herumgeführt worden ist; wir wollen vielmehr gleich erklären, dass wir in unserem Bilde und in den entsprechenden Bildern an den Kirchenportalen in Italien, Frankreich und wo sie sonst vorkommen mögen, Meerfräulein, S i r e n e n erkennen. Die heilige Schrift, das Mittelalter und noch mehr die dem Mittelalter vorhergehenden Jahrhunderte kennen die Sirenen so gut, wie man sie jetzt kennt [2]. Einer der späteren Schriftsteller beschreibt sie uns als Meerweiber, welche die Schiffer durch Gestalt und Gesang bethören; vom Kopfe bis zum Nabel sind sie weiblich gebildet, haben aber schuppige Fischschwänze womit sie stets im Strudel versteckt sind [3]. In der mittelalterlichen Bearbeitung

---

1) Gally-Knight l. c. S. 147.

2) Jesaias 13, 22, Mich. 1, 9. Psalm. 43, 20. Ambrosius enarratio in Psalm. 43, sagt: Denique Sirenas, quarum secundo et tertio mentionem fecit scriplura divina. Die Vulgata gebraucht den Ausdruck Sirene nur einmal.

3) Anonymus, de monstris et belluis p. I. c. 8. herausgegeben von Berger de Xivrey in Trad. teratolog. Paris 1836. Vgl. Piper, Mythologie der christl. Kunst, 1. S. 382. 2. A. a. a. O. 382.

des Physiologus des Epiphanius heissen die Sirenen ebenfalls Meerweiber, die durch ihren süssen Gesang die Schiffer täuschen; diese schlafen davon ein und werden dann von den Sirenen getödtet. Wir brauchen die Eigenschaften der Sirenen nur auf das Gebiet der christlichen Anschauung zu übertragen, um das Sprechende in ihrer Darstellung an dieser Stelle zu erkennen.

Wir erblicken diese Sirene vor der Kirche; sie verlockt die Menschen, hält sie ab von dem Eintritte in die Kirche. Sie hat ein Ruder, welches sie mit beiden Händen hält. Was bedeutet dieses? Dass sie sich auf dem Wasser, auf dem Meere befindet, dass sie darauf ausgeht, die Menschen zu bethören. Nun aber ist das Meer ein bekanntes christliches Bild des Lebens, ewig einerlei und unaufhörlich veränderlich, selten ruhig, meist bewegt, oft stürmisch, und in diesem Meere der Bitterkeiten, wie die christliche Anschauung es bezeichnet, fährt die Arche, die Kirche als Rettungshaus einher, um sie herum rudert der Böse, der Widerchrist, alle Künste der Verführung anwendend, um die Menschen abzuhalten in diese Arche einzugehen [1]). In dieser Thätigkeit erblicken wir unsere Sirene vor dem Portale, an dem schmalen Wege, der in die enge Pforte hineinführt [2]).

Wie in der Deutung der Figur selbst, so ist man bei fast allen ihren modificirten Darstellungen auf Irrwegen gegangen, um zu ihrer Deutung zu gelangen. Zu Cunault, im Departement Maine-et-Loire, finden sich Bilder von Sirenen an alten Kirchen, welche in jeder Hand einen Fisch halten; an einer Kirche von St. Michel du Puy erblickt man zwei Sirenen, welche in der einen Hand einen Fisch, in der andern aber ein Instrument halten, welches sich nicht mehr näher bestimmen lässt; endlich findet sich in dem Kloster St. Aubin zu Angers eine Sirene, welche in der linken Hand einen Fisch, in der rechten ein Messer hält. Hält man die ursprüngliche Bedeutung der Sirenen in ihrer Beziehung zur christlichen Kirche fest, so unterliegt die Deutung dieses Bildes gar keinem Zweifel. Die eine Sirene zeigt zwei Fische, in jeder Hand einen: es sind ihre Siegestrophäen; die andere hält in der einen Hand einen Fisch und in der andern ein

1) Hoc saeculum mare est. Habet amaritudinem noxiam, habet fluctus tribulationum, tempestates tentationum; habet homines velut pisces de suo malo gaudentes. Aug. in Ps. 39, 8. Vgl. Apokal. 17, 15. Aug. in Psalm. 106, 12.

2) Humiliasti nos in loco sirenarum. Psalm. 43, 20.

Messer. Dieses hat keinen andern Sinn, als dass die Sirene ihr Opfer tödtet, wie die Verführung zur Sünde überhaupt diejenigen tödtet, welche sie in ihre Netze gelockt hat. Aber nicht alle, die in die Netze der Verführung verstrickt werden, gehen nothwendig zu Grunde. Neben der Sirene an der Kirche zu Cunault, welche in jeder Hand einen Fisch hält, erblickt man einen Mann in einer schwimmenden Barke, welcher einen dieser Fische annimmt; und auf einem andern Kapitäle zu Civaux findet sich auf der anderen Seite der Barke noch eine zweite Person, die sich, wie die Erklärer, aber ganz falsch, sagen, in den Abgrund zu stürzen scheint, über welchem die Barke schwebt.

Der Abbé Voisin hat, wie von Caumont uns berichtet [1]), die Meinung aufgestellt: die Sirenen an den christlichen Kirchen seien das Bild der christlichen Seele, welche durch die Taufe gereinigt ist; nach andern soll die Sirene ein Bild der göttlichen Gnade sein. Nichts ist abgeschmackter als diese Deutung. Die Sirene verführt die Seele, sie sucht sie der göttlichen Gnade zu berauben und kann unmöglich ein Bild derselben sein. Wenn nun ein Mann in einer Barke der Sirene einen Fisch abnimmt, wenn ein anderer sich aus der Barke heraus beugt, so sind beide Bilder abermals ganz einfach zu erklären. Oder erinnert man sich nicht, dass Christus seine Apostel und ihre Nachfolger, piscatores hominum genannt hat? und einer dieser piscatores ist es, welcher der oben bezeichneten Sirene einen der beiden Fische abnimmt; ein anderer dieser piscatores hominum ist es, welcher sich über die Barke hinaus beugt, um einen Fisch aus dem Abgrunde, worüber die Barke schwebt, zu erretten. „Hoc mare magnum et spatiosum, ibi repentia, quorum non est numerus, animalia pusilla et magna [2]).“ Video adhuc in mari isto formidoloso nondum credentes; ipsi enim versantur in amaris aquis et sterilibus, illi autem pusilli et magni sunt. Novimus hoc, multi pusilli saeculi nondum crediderunt, multi primates saeculi nondum crediderunt: animalia pusilla et magna sunt in hoc mari [3]). Qui descendunt mare in navibus facientes operationem in aquis multis, ipsi videbunt opera domini et mirabilia eius in profundo [4]).

---

1) Histoire de l'Architecture religieuse au moyen-age. Par Mr. de Caumont. Paris 1841. S. 213 und Note 1.

2) Psalm. 103, 25.

3) August. in Psalm. 103, 4.

4) Psalm. 106, 12. Die Erklärung bei Augustin.

Das Meer ist die Welt, die Fische sind die Menschen; die Barke, das Schiff, die Kirche, geht aus, sie zu erretten. E ligno salus!

In der Barke an dem Kapitäle zu Civeaux beugt sich eine Person heraus, um jemand aus dem Abgrunde zu erretten. Und wer ist es, der hier gerettet werden soll! Es ist ein Weltweiser, ein Naturforscher, der sich in der Tiefe, in welche er eindringt, um das Wesen der Dinge zu ergründen, verloren hat, und im Begriffe ist zu Grunde zu gehen! [1])

Auf der entgegengesetzten Seite, rechts vom Beschauer erblicken wir als Seitenstück zu dem vorhergehenden Bilde abermals eine Sirene. Jene erscheint in blühender Jugend und mit unverhüllten jugendlichen Reizen verlockend, diese aber ist verhüllt; sie ist nicht mehr mit den Reizen des jugendlichen Alters bewaffnet; sie hat ihrem Berufe schon länger mit Erfolg gelebt, in der einen Hand hält sie einen Fisch, in der anderen ein kaum noch bemerkbares Messer; sie tödtet mit dem Messer die Opfer, die in ihre Gewalt gerathen, und mehre solcher Opfer befinden sich in ihrem Gewande, das sie nach Art einer Kaputze auf dem Rücken trägt. Es sind diese drei Fische, drei Opfer ihrer Verführung. Was die zuerst genannte, fröhlich rudernde Sirene beginnt, vollendet die andere.

Von den beiden Sirenen wendet sich unsere Betrachtung nach oben. Dort erblicken wir ein neues Zwitterwesen, eine Figur mit männlich menschlichem Angesichte und mit einem Schlangenschwanze. Der Kopf ruht in der rechten Hand, mit der Linken hält sie den Schlangenschwanz, der an das Ohr angelehnt ist. Die Figur macht den Eindruck als geniesse sie süsser Ruhe oder sie lausche auf eine

---

1) Quid per pisces maris nisi curiosos huius saeculi debemus accipere, de quibus psalmista ait: *pisces maris qui praeambulant semitas maris*, qui in magnis rerum inquisitionibus, quasi in *abditis fluctibus* atent. Gregor. M. Moral. lib. XI. in Cap. XII beati Iob. cap. 5, 5.

geheime Musik. Was stellt sie dar? Ist sie das willkürliche, sinnlose Spiel eines Künstlers, eines Architekten, oder hat sie Sinn und Bedeutung, die in den ganzen Kreis von Vorstellungen passen, denen wir nach unseren Auseinandersetzungen hier begegnen?

Um den Sinn dieses Bildes zu finden, um uns zu überzeugen, dass dieses Bild kein blosses Phantasiespiel, keine sinnlose Verzierung sei, müssen wir ein dreifaches Gebiet betreten, das Gebiet der alten Naturgeschichte, das Gebiet der h. Schrift und der Schriftauslegung.

Unter anderen Schlangen kennt die alte Naturgeschichte die Aspis, eine Schlange, die sich durch ihre Klugheit ganz besonders auszeichnet. Diese Schlange liebt den Gesang und diese Liebe wird nicht selten der gefährliche Strick, in welchem sie gefangen wird. Der Marser, der Schlangenzähmer bei den Alten, suchte das Thier, um es zu fangen, durch sanfte Töne aus seinem Verstecke herauszulocken. Und was thut nun die Aspis, um sich gegen die Verlockung zu schützen? Eben so klug als Odysseus, verschliesst sie dem Gesange ihre Ohren; das eine Ohr, um es zu verstopfen, drückt sie an die Erde fest, und das andere hält sie mit ihrem Schwanze zu. Dieses ist ganz genau das Bild, was wir auf unserem Portale erblicken!

Was hier die alte Naturgeschichte weiss, weiss auch die h. Schrift; sie kennt die Aspis und ihre Schlauheit. Im 57. Psalme heisst es von den Lügnern: „Gift haben sie gleich Schlangengift, gleich tauber Schlange, die ihr Ohr verstopft und die nicht hört auf die Stimme des Beschwörers und auf den der sie bannen will [1].“

Der h. Augustin erklärt diese Stelle in seinem gelehrten Werke über die Psalmen; auch er weiss, was die Naturgeschichte von dieser Schlange wusste, und er braucht die genau bezeichnenden Worte: Allidit unam aurem terrae, et de cauda obturat alteram [2]).

---

1) Furor illis secundum similitudinem serpentis, sicut aspidis surdae et obturantis aures suas, quae non exaudiet vocem incantantium. Ps. 57, 5. 6. Vgl. Bochart hieroz. p. II. lib. III. c. 6. Michaelis mosai. Recht V. §. 255. Niebuhr, Reise nach Arabien 1, 189.

2) Ita ergo et hic data est quaedam similitudo de Marso, qui incantat ut educat aspidem de tenebrosa caverna, illa autem amando tenebras suas quibus se involutans occultat, dicitur quod cum exire noluerit, recusans tamen audire illas voces, quibus se cogi sentit, allidit unam aurem terrae et cauda obturat alteram. Enarratio in ps. LVII.

Man kann die Stellung unserer Schlange nicht genauer bezeichnen, als es durch diese Worte des Augustinus geschehen ist. Dieselbe Erzählung finden wir auch bei anderen kirchlichen Schriftstellern, bei dem h. Bernhard von Clairveaux, bei dem Cardinal Petrus Damiani und mehren andern.

Die Anwendung, die Deutung dieses Bildes ist so einfach, dass sie sich von selbst ergibt. Es gibt Menschen, sagen die Kirchenväter, welche dieser Schlange gleichen; sie mögen die Wahrheit nicht hören, sie stopfen sich die Ohren zu, um die Stimme der Wahrheit, das Wort des Evangeliums nicht zu vernehmen, sie wollen draussen bleiben, nicht in die Kirche eintreten. Huic aspidi, sagt Augustinus, similes dixit spiritus Dei quosdam non audientes verbum Dei, et non solum non facientes, sed omnino ne faciant audire nolentes [1]).

Die abenteuerliche Figur links n. 2, einen bärtigen Mann vorstellend, der statt der Beine zwei Schlangenschwänze hat und diese nach oben gebogen mit beiden Händen festhält, bietet reichlichen Stoff zu einer eigenen Abhandlung dar.

Davon haben wir uns jetzt schon überzeugt, dass die Bilder auf unserem Portale keine willkürlichen Spielereien sind, dass sie einen tiefen, verborgenen Sinn haben. Aber von wo sollen wir ausgehen, um den Sinn zu finden, den diese abenteuerliche Figur ausdrückt? den Sinn dieser Figur zu finden, der in die Harmonie des Ganzen passt?

Es muss bei den Alten, Götter, Heroen oder sonstige Wesen gegeben haben, welche nach unten in Schlangenschweife ausliefen, welche statt der Beine Schlangenschwänze hatten; denn Tertullian antwortet in seiner Vertheidigungsschrift der Christen jenen Heiden, welche ein Spottbild, einen Menschen mit einer Thierklaue statt des Fusses darstellend, gemacht und es als das Bild des Christengottes bezeichnet hatten: dieses sei eben ein Bild, welches die Heiden nach ihren

1) Augustinus l. c.

Grundsätzen anbeten müssten. Sed illi debuerant adorare statim biforme numen, quia et canino et leonino capite commistos, et de capro et de ariete cornutos, et a lumbis hircos, *et a cruribus serpentes* — deos receperunt [1]). Die Erklärer des Tertullian lassen uns hier im Stiche, sie sagen uns nichts über jene Wesen, die a cruribus serpentes waren, die statt der Beine Schlangenschwänze hatten! Aber trotz dieses Stillschweigens findet sich dieses Bild oft wiederholt. Wir wollen einige neuere Beispiele dafür anführen. In dem sehr interessanten Werke des Herrn Richard Knabl über Flavium Solvense, finden wir unser Bild mehrmals auf Steinen wiederholt, welche auf einem an römischen Funden reichen Boden ausgegraben worden und an der angegebenen Stelle, unter den klassisch antiken Denkmälern aufgeführt werden [2]). Nur haben die Bilder hier nicht mehr die ursprüngliche Einfachheit des unsrigen, die Schlangenschwänze laufen in Blätter oder andere Verzierungen aus, aber der Grundtypus ist durchaus unverkennbar beibehalten. Wir werden unten noch andere Nachweisungen über das Vorkommen dieses Bildes geben, und wollen wir sogleich sagen, wofür wir diese räthselhafte Figur halten; und wenn wir nun sagen, diese kleine, wunderliche Figur mit den beiden Schlangenschwänzen oder Schlangenfüssen sei, ein Gigante, ein Titane, so werden wir vielleicht nicht alle Leser überraschen, nicht alle ungläubig finden!

Die Titanen, die Giganten, ein Geschlecht von Riesen, so lehrt die Fabel, empörten sich gegen den Himmel; sie thürmten Felsen auf Felsen, Berge auf Berge, um den Himmel zu bestürmen und die Götter daraus zu vertreiben. Jupiter rief die Götter zusammen, um sich gegen die Frevler zu vertheidigen; diese eilten Jupiter zu Hülfe, die Titanen wurden hinabgestürzt und in den Abgrund geworfen. Die Titanen, die Giganten sind die Himmelsstürmer, die Gottesläugner, und es springt von selbst in die Augen, wie der Titane an unserem Bogen in die Harmonie des Ganzen passt!

Nach der Fabel waren die Titanen theils Götter, theils irdischgeborene, und hatten, weil sie von unten herauf zum Himmel emporgekrochen waren, Schlangenfüsse. Unde factum est, ut dii superiores (Titanes) dicerentur, inferiores vero

---

1) Apologet. 16.

2) Schriften des historischen Vereins für Innerösterreich. 1 Heft, Gratz 1848. S. Tafel VI u. IX.

terrigenae. Et quia de imis ad summa reptabant, dicti sunt pro pedibus serpentes habuisse [1]).

Um den kriegerischen Charakter unseres Giganten auszudrücken, wird er mit einem starken Barte und mit dem Gürtel der Stärke dargestellt, und nach diesen Andeutungen lassen wir die entscheidende Stelle für unsere Deutung folgen. „Was, sagt Macrobius, sollen wir glauben, dass die Giganten anderes gewesen seien, als ein gottloses Volk, welches das Dasein der Götter läugnete, und von denen man deswegen sagte, sie hätten die Götter aus ihren himmlischen Wohnsitzen vertreiben wollen? Die Füsse dieser Giganten liefen in Schlangenringe aus, wodurch angedeutet wird, dass sie keinen tugendhaften, keinen auf das Höhere gerichteten Gedanken gehabt haben, und dass alle ihre Schritte und Tritte ihr ganzes Leben hindurch zu dem Niedrigen hingegangen sind [2]).

Die Deutung des Macrobius, die sich auf Cicero selbst zurückführen lässt, ist treffend!

Der Atheist ist keines höhern Gedankens fähig, er geht auf Schlangenfüssen, d. i. alle seine Wege führen zum Gemeinen und Niedrigen. Die Staaten des Alterthums, z. B. Athen, duldeten daher keine Atheisten, weil sie keine Garantie für die Heilighaltung des Rechtes und der Sitte gaben. Um dieses in's Licht zu setzen, könnte man eine Reihe gelungener Stellen aus den Werken Voltaire's anführen; der Mann, der nichts als Ironie war, kannte den Ernst, wenn er gegen die Gottesläugner schrieb. L'athéisme speculatif, sagt er, est la plus insigne des folies, et l'athéisme pratique, le plus grand des crimes. Il sort de chaque opinion de l'impiété une furie armée d'un sophisme et d'un poignard, qui rends les hommes insensés et cruels [3]).

L'athéisme est le vice des sots, et un erreur qui n'est pas même inventée dans les petites maisons de l'enfer.

---

1) Scriptores rerum mythicarum latini tres, ed. Bode. Cellis 1834. Tom. 1. 93.

2) Gigantes autem quid aliud fuisse credendum est, quam hominum quandam impiam gentem deos negantem, et ideo aestimatam deos pellere de coelesti sede voluisse? Horum pedes in draconum volumina desinebant, quod significat nihil eos rectum, nihil superum cogitasse, totius vitae eorum gressu atque processu in inferna mergente. A. Macrobii Saturnal. lib. 1, 20.

3) Oeuvres tom. 36. p. 72.

Le coeur le plus bas et le plus capable de tous les crimes des lâches, et celui des athées[1]).

Kehren wir nun, nachdem wir die Deutung gefunden, zu der Darstellung selbst wieder zurück. Menschliche Figuren, welche statt der Beine zwei Fisch- oder Schlangenschwänze haben, die ankerförmig nach aussen hin gebogen sind, kommen bei den Alten, z. B. auf Medaillen des Pompejus, insbesondere aber auf den geheimnissvollen Bildern der Basilidianer, den Abraxassteinen[2]), sehr häufig vor. Auf diesen Steinen ist die Figur mit zwei Schlangenbeinen die am öftersten vorkommende Darstellung. Hier laufen die Beine nach Art der beiden Schlangenschwänze bei unserm Giganten, in Schlangenköpfe aus; diese Figuren auf den Abraxasbildern haben bereits die Gestalt des aufrechtstehenden Ankers[3]). Dann kommt unser Bild an den Kirchen und Domen des frühesten Mittelalters häufig vor. Im Laufe der Zeit entwickelt es sich; hier laufen die Schlangenschwänze in Blätter aus, dort erscheinen sie, wie auf den Abraxasbildern, mit Schlangenköpfen in mannigfaltigen Windungen dargestellt. Endlich finden wir statt der männlichen Figur weibliche Gestalten mit solchen Schlangenbeinen dargestellt; allmählig verlängeren sich die Schlangenleiber, ihre Köpfe reichen bis zu den Brüsten der weiblichen Gestalten, sie haben sich fest daran angesogen, und das Weib bemüht sich vergebens, sie mit ihren beiden Händen fortzudrücken und sich davon zu befreien, und hier tritt die Symbolik von Neuem ein, um dem Bilde neue Vorstellungen hinzuzufügen.

Auf unserem wie auf den übrigen Bildern, hält die männliche oder weibliche Figur die beiden Schlangenschwänze in den Händen fest. In manibus, ist der Ausdruck der Kirchenväter für die Freiheit der Handlung; der Mensch ist frei, er kann sich, wenn er nur ernstlich will, von dem Bösen befreien. Die weiblichen Bilder dieser Art erscheinen oft in langen, sehr langen Haarlocken, oder Schnüre mit Knoten hängen von ihrem Gürtel herab. Nichts ist glaublicher, als dass man diese Locken, diese Schnüre nicht verstanden oder völlig missdeutet

---

1) Tom. 62. p. 372. Vgl. Tom. 62. p. 79. Tom. 50. p. 230. tom. 60. p. 141. Tom. 58. p. 188. Tom. 58. p. 185 u. s. w.

2) Vgl. Lessings Collectaneen: Abraxas.

3) Choul, la religione antica dei Romani p. 100. Viele Abbildungen bei Montfaucon, antiquité expliq. tom. II. p. II. S. 354. Les Abraxas.

habe, nichts wäre weniger zu verwundern, als wenn man in diesen Schnüren, Perlenschnüre, oder eine Art mohamedanischer Rosenkränze erblickte. Es sind dieses Schnüre eigner Art, es sind Sündenschnüre. Vae his qui trahunt peccata sua velut restem, ruft der Prophet Jesaias aus [1])! und Augustinus erklärt uns die Worte des Propheten, indem er sagt: connectunt de peccato peccatum, et ad peccatum peccatum propter peccatum [2]), das will sagen: Jede Sünde ist die Ahnfrau einer grossen Nachkommenschaft, der Atheismus aber, die Gottesleugnung, ist die Urmutter der Sünden; der Atheist, il n'a aucun frein, il n'a rien qui l'arrête! Dieser Sündenstrick wird auch in den langen Haarlocken dargestellt, welche man an den bezeichneten weiblichen Figuren erblickt. Augustinus nennt diese Sündenflechten, criniculi. Non solum vincula, sed et criniculi sunt. Criniculi sunt qui fiunt intorquendo, hoc est, quia peccata peccatis innectebant [3]).

Zum Schlusse dieses Kapitels beschäftigen wir uns für einen Augenblick mit den Archäologen Frankreichs.

Herr von Caumont hat das Reliefbild von einem Kapitäl im Museum zu Mans, welches von der zerstörten Kirche von St. Nicolas d'Angers herstammt, in seiner Geschichte der Architektur abbilden lassen. Hier ist eine weibliche Figur dargestellt, an deren rechten Brust eine Schlange, und an deren linken Brust ein anderes Reptil saugt. Das Weib strengt sich vergebens an, beide Ungeheuer von sich abzuthun. Da man auf der einen Seite des Bildes einen Beutel erblickt, so ist Herr v. Caumont geneigt, diese Darstellung für das Bild des Geizes zu erklären. Allein was Herr v. Caumont für einen Beutel ansieht, ist kein Beutel, es ist ein Hängeschloss: alligata est mulier, constringitur mulier peccatorum suorum vinculis [4])! Das Weib ist in ihren Sünden verstrickt, ein doppelter Sündenstrick mit sechs Knoten in demselben, hängt bis zu den Füssen herab! Ein anderes dieser Bilder beschreibt uns Herr Desmoulins wie folgt: ses longues tresses de cheveux descendent perpendiculairement et parallélement le long de son corps jusqu'au mi-cuisse [5]). Diese Darstellung gehört zu jenen Bildern, welche die französischen

1) Jesaias 5, 18.

2) Augustinus in ps. 57.

3) S. Proverb. 5, 22.

4) Histoire de l'Architecture religieuse par Mr. de Caumont. Paris 1841. p.XII. Vgl. Oudin archéologie chrétien, Tafel VI. n. 38.

5) Bulletin monumental. Tom. I. p. 169.

Gelehrten, la femme aux reptils, la femme aux serpents nennen, eine Darstellung, die nicht selten an alt-französischen Kirchen vorkommt, aber allgemein bis jetzt nicht verstanden und falsch gedeutet worden. Die langen Haarlocken, die an jenem von Herrn Desmoulins beschriebenen Bilde bis zu den Schenkeln herabhängen, sind die criniculi, die Sündenschnüre des Augustinus.

Von dem Giganten, dem Titanen, wendet sich unsere Betrachtung auf das Bild des Fuchses n. 7. Der Fuchs erscheint in springender, ausdrucksvoller Stellung. Reineke ist von Haus aus so vielseitig, er weiss sich in so vielen und verschiedenen Rollen zurechtzufinden, sie so geschickt zu spielen, dass es sehr schwer ist zu bestimmen, in welcher Rolle er eigentlich auf unserem Portale erscheint. Der Grundcharakter des Reinhard ist die Lüge, und wie die Lüge in allen Vermummungen erscheint, so weiss er sich ebenfalls in allen Rollen der List, des Betrugs, der Irreleitung, der Heuchelei, der Scheinheiligkeit zurechtzufinden. Nur da, wo es auf Kraft ankömmt, hört sein Gebiet auf, und hier ergänzt er sich mit dem Löwen. Der Löwe ist das Sinnbild der offenen Gewalt, und wo der Löwe nicht hinkommen kann, dorthin wird der Fuchs geschickt, oder, wie Plutarch es ausdrückt, wo die Löwenhaut nicht hilft, da hängt man den Fuchspelz um. Auf unserem Portale erscheint der Fuchs als Sinnbild der Irrlehre [1]). Die Stelle aus dem hohen Liede: capite nobis vulpes pusillas, exterminantes vineas, „fangt uns die kleinen Füchse, welche die Weinberge verderben [2])“, wird gemeinhin von den Irrlehrern verstanden. Wie aber ist man dazu gekommen, jener Stelle diese Deutung zu geben? Dies wird klar, wenn man sich an zwei Dinge erinnert: erstens daran, dass das Christenthum, die christliche Lehre mit einem Weinberge verglichen, der Weinberg des Herrn genannt wird, und zweitens daran, dass die Füchse, wie schon aus den alten Fabeldichtern bekannt ist, gerne Trauben verzehren und darum den Weinbergen schädlich

---

1) Augustin in Psalm. 80, 14.
2) Cant. Cantic. 2, 15.

werden und sie verwüsten! So ist der Fuchs auf unserem Bilde dargestellt; er ist nicht in laufender Stellung abgebildet, denn im Laufe erhebt er die Ruthe nicht; aber das thut er, da er die Reinlichkeit liebt, wenn er sich auf seine Hinterfüsse stellt, um wie hier, der hochhängenden Trauben sich zu bemächtigen. Für diese Deutung spricht auch die höhere Stellung, welche der Fuchs an unserem Halbbogen einnimmt; er steht nicht auf der untersten, allgemeinsten Stufe der Widersacher des Christenthums, und derer, die von dem Eintritte in die Kirche zurückhalten.

Auch Königo, welche böse und furchtsam sind, werden von der h. Schrift Füchse genannt.

Des Schweins, welches wir mit drei säugenden Ferkeln auf dem Bogen zu Remagen dargestellt erblicken, ist bereits Erwähnung geschehen. Es hat sich als Sinnbild an mehren Domen, zu Wittenberg, zu Regensburg, zu Zerbst, zu Heiligenstadt, zu Salzburg, zu Basel u. s. w. bis auf diesen Augenblick erhalten. Von der Darstellung desselben am Dome zu Wittenberg besitzen wir die Beschreibung Luthers [1]). Dieses Thier ist von allem Höheren abgewandt, es erhebt nie seinen Blick nach dem was über ihm ist, nur nach unten hin ist sein Auge gewendet. Es kennt keine Anhänglichkeit, keine Dankbarkeit, es ist ganz dem Irdischen, dem Sinnlichen hingegeben. Man setze das Schwein auf einen goldenen Stuhl, man ziehe ihm, wie der Dichter sagt, seidene Kleider an, es springt doch sogleich herab und findet sich nur wohl im Schlamme. Man gibt nicht den Hunden das Heilige und den Schweinen wirft man die Perle nicht vor [2]). Die Hunde, und das sind nach dem Sprachgebrauche der Hebräer die Ungläubigen [3]),

---

1) Luther, vom Scham-Hamphoras. Werke Wittenb. Ausgabe Th. V. Blatt 516. S. 2.

2) Portae filiae Sion sunt omnia optima studia per quae venitur ad visionem pacis in sancta ecclesia. In his igitur portis bene annuntiantur laudes dei, ut non detur sanctum canibus, neque proiiciantur margaritae ante porcos, qui malunt pertinaciter latrare quam studiose quaerere, aut qui nec latrare nec credere, sed in suarum voluptatum coeno volutari. Augustin. in psalmum 9, 14.

3) Canes gentes Judaei dixerunt, tanquam immundos. — Non est bonum, panem filiorum mittere canibus. August. in psalm. 58, 15.

heulen, bellen das Heilige an, statt gewissenhaft zu forschen, zu prüfen, aber die Schweine prüfen nicht, sie bellen nicht einmal, sondern sie wälzen sich nur in ihrem Schlamme. Daher ist das Schwein insbesondere auf den späteren Domen das Bild des Unglaubens geworden, und mit den Juden in Beziehung gebracht worden [1]). Auf unserem Bilde erblicken wir unter der Sau drei saugende junge Ferkel; die Milch ist das Symbol der Lehre, des Unterrichts. Hier ist es die Milch des Unglaubens, womit diese Ferkel gesäugt werden, und in der späteren Zeit, wo das Heidenthum überwunden war und der Unglaube wesentlich von den Juden repräsentirt wurde, traten dieselben an die Stelle der Ferkel, wie an den genannten Baudenkmalen zu Wittenberg u. s. w. näher zu sehen ist.

Es darf nicht Wunder nehmen, wenn der Teufel in einem Thiere, wie das Schwein ist, oft erscheint; und statt aller anderen Beispiele erwähnen wir nur einer Begebenheit, die mit unserer Aufgabe in nächster Beziehung steht. Als Gregor der Grosse die Kirche der Afrikaner zu Rom von Neuem einweihte, erschien der Teufel in der Gestalt eines Schweins [2]); es lief bis zur Thüre der Kirche, aber hineinzutreten war ihm versagt. Das beschriebene Thier ist das Sinnbild der *ἀπίστων* im 8. Verse des 21. Kapitels der Apokalypse [3]).

Bei n. 3 tritt uns von Neuem ein vielfach zusammengesetztes Ungeheuer entgegen, eine Figur mit menschlichem Gesichte, mit gefiederten Flügeln, einem Vogelleibe und mit einem Schuppen- oder Drachenschwanze, und auch mit dieser Figur befinden wir uns wieder auf dem Gebiete der Drachen. Die alten Schriftsteller, die biblischen wie die profanen, kennen eine grosse Anzahl von Drachen und Schlangen, von denen sich die Exemplare in der Natur nicht leicht auffinden lassen. Einige von diesen Drachen wohnen auf Bergen, andere in

1) S. hierüber unseren Aufsatz: Zur Symbolik an gothischen Kirchen, im Organ für christliche Kunst n. 24. Jahrg. 1857.

2) Astantis populi daemonem quasi porcum inter suos pedes usque ad iannas discurrere senserunt. Vita S. Gregorii m, Canisii lect. antiq. tom. II. p. II. p. 243.

3) Vgl. Clemens Alex. stromat. V. 8.

Sümpfen; einige gehen auf Füssen, andere kriechen auf dem Bauche, einige sind geflügelt, andere haben keine Flügel; sie sind überdies an Grösse, Gestalt, Farbe und Giftigkeit sehr verschieden. Der Drache, den wir hier vor uns haben, ist der Basiliscus, der Regulus. Er heisst Basiliscus, Regulus, weil er der König der Drachen, zwar einer der kleinsten, aber auch einer der giftigsten ist [1]). Dem Namen, den diese Schlange führt, hat die Natur selbst Ausdruck gegeben, indem sie den Kopf des Regulus mit einer Art Krone geschmückt hat; sie ist, wie Plinius sagt, candida capite macula, ut quodam diademate insignis [2]), und dieses Diadem lässt sich auf unserem Bilde wahrnehmen. Der Regulus kriecht nicht auf dem Bauche wie andere Schlangen: celsus et erectus in medio incedit [3]), er geht aufrecht, mit einer gewissen Steifheit einher; und so zeigt sich auch unsere Figur. Der Regulus hat Flügel nach der Angabe der alten Naturgeschichte [4]), und mit solchen erblicken wir den Regulus auf unserem Bilde. Vincenz von Beauvais sagt: der Basiliscus habe den Schwanz einer Schlange, im Uebrigen sei er dem Hahne gleich, und so tritt uns der Basiliscus auch auf unserem Portale entgegen. Der Schlangenschweif steigt straff in die Höhe und dehnt sich oben in die Breite aus. Stringit caudam suam quasi cedrum [5])! Dass der Basiliscus uns hier vorwiegend in der Gestalt eines Vogels, eines Hahnes entgegentritt, hängt mit dem Glauben zusammen, dass der Hahn, wenn er alt geworden, ein Ei lege, aus dem der Basiliscus entstehe. Es ist aber nicht allein die Krone, warum diese Schlange den Namen trägt, sondern es ist dieses wesentlich darin gegründet, dass sie giftiger als alle andern Schlangen ist. Nach Aelian werden die grössten Schlangen durch den blosen Hauch des Basiliscus getödtet, sein bloses Gezisch ist allen anderen Schlangen so furchtbar, dass sie fliehen [6])! und nach Plinius ist selbst der Blick des Basiliscus tödtlich [7])!

Dieser Drache ist der Laviathan der h. Schrift, jener Drache, dessen Be-

---

1) Regulus serpentum rex dicitur. Gregor M. lib. XV in caput XX beati Iob. De radice colubri egredietur regulus. Jes. 14, 29.

2) Hist. nat. 8, 33.

3) Plin. l. c.

4) Dicunt quidam quod est quoddam genus basilisci quod volat. Albertus Magnus de animalibus, lib. 25.

5) Hiob 40, 12.

6) Aelian Hist. nat. 2, 5. 7.

7) Hist. nat. 8, 33.

schreibung wir im Buche Hiob finden. Aus der Nase des Laviathan strömt ein vergifteter Hauch aus, sein Hauch macht Kohlen brennen. Er ist es, der zum Stolze, zum Neide, zur Unzucht, zum Geize verführt, indem er die Leidenschaft durch seinen vergifteten Hauch zur Flamme anbläst. Er war es, der bei Eva die Kohlen des Stolzes zu Flammen anfachte, der bei Kain den Neid, bei Salomon die Wollust, bei Achab den Geiz entzündete [1]).

Die einzelnen Theile des Regulus finden wir auch in der Apokalypse wieder: die Krone, das Menschengesicht; super caput earum tanquam coronae similes auro; et facies earum tanquam facies hominum [2]); den Schlangenschwanz; potestas in caudis eorum, nam caudae eorum similes serpentibus habentibus capita, et in his nocent [3]).

Herr v. Caumont hat in seiner Geschichte der Architektur ein Bild aus dem zwölften Jahrhundert, von einer Kirche von St. Foi mitgetheilt, auf welchem wir eine Hahnengestalt mit Schlangenschwanz erblicken, die durch die Aufschrift Basiliscus ausdrücklich kenntlich gemacht wird [4]).

Das Bild n. 3 vergegenwärtigt uns einen grossen Adler, der auf einem wehrlosen Fische steht und denselben zerfleischt.

Der Adler ist das Symbol der weltlichen Macht [5]); er ist der natürliche Beschützer des Glaubens und der Kirche, aber nicht selten verkennt er seine Natur, er missbraucht seine Gewalt und verfolgt die Kirche. So erblicken wir den Adler unter den römischen Kaisern; in zehn blutigen Verfolgungen, nach der gewöhnlichen Annahme, ergriff er mit seinen eisernen und mörderischen Krallen

1) Vgl. Genes. 3, 3. 4, 8. 3. Könige 11, 4. 3. Könige 21. Gregor M. liber V, 33. in cap. 41. beati Iob. §. 67.

2) Apocalyp. 9, 7.

3) Daselbst 9, 19.

4) Histoire de l'Architecture religieuse Paris 1841. p. XV. additions.

5) Aquilae dominico corpori assidentes tres sunt. Magnitudo potentiae laicalis, grandis et magnarum alarum. Bernard. liber. sentent. 119. Oper. tom. II. p. 782.

das Christenthum, um es zu zerfleischen und zu vernichten. Dass der Fisch Symbol der Christen sei, ist bekannt; er liegt wehrlos unter den Füssen des Räuberadlers. Auf dem Rücken trägt der Adler ein bärtiges Menschengesicht.

Wir versuchen jetzt den Sinn zu entdecken, den die beiden Vögel n. 4 ausdrücken. Beide Vögel sind sich gleich, der eine ist das Spiegelbild des andern. Wir erkennen darin zwei Rebhühner. Auch das Rebhuhn, perdix, ist ein Sinnbild des Teufels, und kommt als Dieb bereits beim Propheten Jeremias vor [1]). Dieses ist aber nicht die Eigenschaft, weswegen wir dasselbe an unserem Portale erblicken. Nach den Beschreibungen dieses Thieres, welche wir den Profanschriftstellern, Aristoteles, Plinius, Solinus, Aelian und Anderen verdanken, ist das Rebhuhn ein sehr schlauer, kampflustiger und überaus geiler Vogel, und war der Aphrodite auf Kypros heilig. Wir geben die Hauptsache, insofern sie hierher gehört, mit den Worten des Plinius: Inter se dimicant mares (perdices) desiderio feminarum, victum aiunt venerem pati . . . . perdices vero a domitis feros et novos, aut victos, iniri promiscue [2]). Dasselbe erzählt Origenes: masculus in masculum consurgit, obliviscitur sexum libido praeceps, pugnatur ad coitum, et una palma victoris est polluisse quem vicerit [3]). Der Sinn ist hierdurch klar: foris canes et impudici [4])! Keiner wird hinein kommen in die Stadt Gottes, welcher den Greuel und die Lügen thut.

Diese beiden einander gegenüberstehenden Bilder kommen auch an anderen Baudenkmalen vor, z. B. an der Kirche zu Vieux Parthenay im Departement Deux-Sevres. Hier erscheinen sie mit Menschengesichtern, der eine Vogel mit

---

1) Jeremias 17, 11.

2) Hist. nat. X, 51.

3) Orig. in Jeremiam 17, 11. Origenes wendet die Stelle des Jeremias auf die Irrlehren des Valentin, Basilides und Marcion an; die Irrlehre hat aber auf unserem Portale durch den Fuchs ihren sinnbildlichen Ausdruck gefunden.

4) Apocalyps. 22, 15.

einem männlichen, der andere mit einem weiblichen Gesichte [1]), dann mit Menschenköpfen und kurzen Drachenschwänzen [2]); endlich verlängern sich die Schweife auf dem Portale an der Schottenkirche in Regensburg und schlingen sich in einander, und hier findet, was Plinius von den Schlangen sagt, seinen plastischen Ausdruck: Coeunt (serpentes) complexu, adeo circumvolutae sibi ipsae ut una existimari biceps possit [3]).

Ueber den beiden Vögeln auf unserem Bilde erblicken wir einen Zweig, wie es scheint, ein Lorberreis. Vielleicht deutet dieses Reis als Siegeszeichen auf den Kampf der beiden Vögel hin.

In den Skulpturen späterer Zeit ist die Grundfigur unseres Bildes, wenn auch in schwachen Zügen, noch zu erkennen. Wir haben hierfür schon auf das Portal an der St. Jakobskirche zu Regensburg verwiesen. Von diesem Portale sagt Kugler, die Skulpturen an demselben, aus dem Anfange des 12. Jahrhunderts, „seien als ein ganz eigenthümliches, und von dem sonst in Deutschland üblichem Stile abweichendes Werk zu nennen; halb als Dekoration behandelt, enthielten sie höchst räthselhafte, mystisch-phantastische Vorstellungen in einer Weise der Formenbildung, die gleich den älteren Theilen der Architektur dieses Gebäudes auf fremdländischen Einfluss zu deuten schienen [4])." Diese Kirche wurde zwischen 1109 und 1120 erbaut, sie gehört den Schotten, englischen Mönchen, die im Mittelalter mehre Klöster in Deutschland besassen. Der Name Scotia, Scotus bedeutete früher die Irländer, die Bewohner von Nordbritannien, nicht aber ausschliesslich die Bewohner des heutigen Schottlands [5]).

Fände sich nun in den Skulpturen an der Schottenkirche zu Regensburg und an denen des Portals zu Remagen, wenn auch nur eine Verwandtschaft, nicht bloss in den Motiven, sondern auch in der Form, so würde ein Weg gewiesen sein, der vielleicht nach der Quelle dieses fremdländischen Einflusses hinführte; wir haben es aber hier blos mit der Symbolik an diesem Portale zu thun.

---

1) De Caumont, Histoire etc. p. 127.
2) De Caumont, Bulletin monumental S. Vol. p. 357.
3) Hist. nat. 10, 82.
4) Handbuch der Geschichte der Kunst, S. 493.
5) S. Lannigan, ecclesiastical history of Ireland. Tom. IV. p. 157.

Den Schlüssel zur Erklärung dieser „höchst räthselhaften Vorstellungen" enthalten unsere Bemerkungen über das Portal zu Remagen. Die Hauptgedanken, die auf jenem Portale zur Darstellung gebracht werden, sind folgende. Auf den beiden Feldern, rechts und links neben dem eigentlichen Eingange in die Kirche, erblicken wir zu oberst schreitende, vierfüssige Thiere, Drachen und Drachenwürmer. Es sind dieses die Gehülfen und Boten des Satans, die Dämonen, welche auf Seelenraub ausgehen. Unter ihnen sehen wir rechts zwei Menschenpaare; links einen einzelnen Mann u. s. w. sitzen. Ihr Leben ist ein weltliches, sinnliches. Zu unterst aber, links und rechts, erblicken wir zwei Löwen, hinter ihnen und unter ihren geöffneten Mäulern sind Menschengestalten von verschiedenen Berufsklassen dargestellt. Diese Menschen sind in der Gewalt des Löwen, d. i. in der Gewalt des Bösen. Innerhalb des eigentlichen Portals, unten auf den Sockeln, erblicken wir mehre knieende Figuren; der einen unter denselben hat eine Schlange sich um den Arm gewunden. Diese knieenden Figuren deutet die Stelle: „das Himmelreich leidet Gewalt!" sie ringen darnach, durch die schmale und enge Pforte in das neue Jerusalem einzugehen.

Ueber den Säulen des Portals, beim Anfange des Bogens, sehen wir links und rechts je fünf Thiergesichter mit menschlichem Ausdrucke, an dem äussersten Ende jedesmal einen sehr grossen Kopf; die nach einwärts stehenden sind kleiner. Die Figuren rechts stellen den Papst, die Erzbischöfe, die Bischöfe, Prälaten u. s. w. dar; die Figuren links den Kaiser, Könige und Fürsten. Auch diese Figuren stehen vor dem Portale, wenn auch über demselben, sie kommen nicht in das neue Jerusalem, weil sie nicht darnach gelebt und regiert haben, um durch die schmale und enge Pforte einzugehen. Dieser Freimuth, welcher Zeugniss gibt, wie wenig die Mönche, welche diese Kirche erbauten, Menschenfurcht kannten, darf Niemand in Verwunderung setzen. Einfache Mönche sagten im Mittelalter den höchsten Machthabern der Erde, Wahrheiten, welche heut zu Tage in keinem Lande Europa's ausgesprochen werden dürften. Hoch über dem Portale, über allen anderen Scenen auf demselben, ist das Bild des Heilandes, umgeben von seinen Aposteln, dargestellt. Es ist das Gericht: sedebunt super duodecim thronos, et cum Domino iudicabunt [1]).

1) Augustin in Ps. 152. 6.

Ein berühmter Kunstrichter hat die oben bezeichnete Gruppe des Portals beschrieben, hat aber dieselbe völlig missverstanden. Es heisst in jener Beschreibung: „man sehe zwei weibliche Gestalten mit Fischschwänzen, womit sie sich verschlingen, neben der, auf einem Kragsteine thronenden Maria mit dem Kinde, während unter derselben eine Art Krokodil abgebildet sei, welches einen Menschen im Rachen habe [1].“

Es ist nicht richtig, dass auf diesem Bilde sich zwei weibliche Gestalten mit Fischschwänzen verschlingen; es gibt links wie rechts von der Figur auf dem Kragsteine, je zwei Figuren, die sich mit einander unten verschlingen; zwei davon haben Fischschwänze, aber die eine ist eine männliche und die andere ist eine weibliche Figur. Beide Darstellungen zeigen unverkennbar, was sie sind und wollen, was wir aber auszudrücken nicht nöthig haben. Drei von diesen vier Figuren, zwei weibliche und eine männliche, haben über beide Schultern lange Haarflechten (criniculi) herabhängen, deren Sinn bereits bekannt ist. Die auf dem Kragsteine thronende Figur ist nicht die h. Maria mit dem Kinde, ist nicht die h. Jungfrau, sie ist vielmehr der grade Gegensatz, sie ist ein Bild der Verführung zur Unzucht. Die h. Maria ist nicht vor der Kirche, nicht auf den Portalen dieser Gattung zu suchen, ihre Stelle ist in dem himmlischen Jerusalem.

Die Bilder an dem Portale der Schottenkirche zu Regensburg führen uns zu ähnlichen Darstellungen an anderen alten Gebäuden Baierns. Nach den Mittheilungen des Herrn v. Raiser „finden sich an der alten Kirche zu Brenz 144 Bilder en bas relief, in dem äusseren Giebelkranze um die Kirche, welche bei den späteren Kirchenbauten versetzt und augmentirt worden sein mögen [2].“ Man hat diese Bilder für Ueberreste eines römischen Tempels gehalten, eine Ansicht, welche Herr v. Raiser verwirft. Unter diesen Bildern erkennt v. Raiser 16 von besserer Arbeit; sie stellen gekrönte und stehende Löwen vor, einen gekrönten Hahn und endlich, wie Herr v. Raiser versichert, iocosa! „Einen Ritter auf dem Esel, der sich auf die nahe Ritterburg „die Eselsburg“ beziehen möchte, einen Knappen mit dem Jagdhunde, oder den ein gezäumtes Thier treibenden Hof-Narren, einen Possenreisser (symbolisch) mit dem in die Höhe schwingenden Schweine; einen Seiltänzer und einen alten Kopf zwischen zwei Thierpfoten.“!! Herr von

1) Waagen, Kunstw. und Kunst in Deutschl. II. Thl. S. 98. Piper I. Bd. S. 389.

2) Der Ober-Donau-Kreis des Königreichs Baiern unter den Römern. Augsburg 1831. S. 59. 60.

Raiser fügt hinzu: „dieses Quodlibet von Bildern erscheine auch auf der bronzernen Thüre, welche Bischof Heinrich I. in Augsburg im Jahre 1048 giessen liess.“

Die Ansicht, welche Herr v. Raiser von diesen Reliefbildern zu begründen sucht, ist völlig haltlos. Wir erkennen in diesen Bildern kein Quodlibet, sondern einen sehr guten Sinn und innern Zusammenhang; auch nichts Scherzhaftes ist durch diese Bilder ausgedrückt, sondern ihr Sinn hat sehr ernste Dinge zum Gegenstande. Das Missverständniss des gelehrten bairischen Archäologen und seine sehr erheiternden Missdeutungen dieser Bilder werden uns begreiflich, wenn wir uns vergegenwärtigen, was man alles in den Bildern an unserem Portale zu Remagen gesehen und wie man sie gedeutet hat; wenn wir uns z. B. erinnern, dass Malten in dem Bilde Adams auf unserem Relief, einen Mann mit einer Garbe, und in dem Bilde Simsons, ohne Zweifel durch dessen Locken und Waffenrock verleitet: „eine Frau erkennt, die einen Löwen liebkoset [1])!“

Wir verlassen hiermit die Bilder des Halbkreisbogens und wenden uns zu den Darstellungen an den beiden Pfeilern, auf welchen jener Bogen ruht.

Auf jene Bilder, auf die Missgestalten, welche halb Mensch und halb Thier, halb Mensch und halb Fisch, halb Mensch und halb Vogel sind, passt die Bezeichnung der Apokalypse: „acceperunt characterem bestiae, sie haben die Signatur des Thieres angenommen und haben sein Bild angebetet [2])!“

Wenden wir uns nun an die Deutung der Bilder auf den Pfeilern, so wird, indem wir das alte Räthsel lösen, ein neues an die Stelle treten, nämlich das Räthsel, dass diese Bilder, so oft sie betrachtet worden, sich der Deutung, dem Verständnisse immer entzogen haben. Um jedoch einen Maassstab für die Beurtheilung dieses Räthsels übrig zu lassen, sind in unserer Deutung einzelne Punkte übergangen worden.

---

1) Malten, Handbuch für Rheinreisende. Darmstadt 1844. S. 505.

2) Apocal. 19, 20.

Auf dem rechten Pfeiler des Portals, links vom Beschauer, n. 15 erblicken wir einen bärtigen Mann, einen Krieger mit Schild und Speer, unter seinen Füssen einen Jüngling mit blühendem Angesichte, den Arm über den Nacken zurückgebogen. An wen haben wir bei dieser Figur zu denken? Betrachten wir zuerst den niedergeworfenen, den besiegten Jüngling. Es ist das Bild des Engels, des Lucifer, des gestürzten Engels des falschen Lichtes! Die Engel werden entweder als Kinder oder als Jünglinge im blühendsten Alter dargestellt, denn sie sind unsterblich und altern nicht. Lucifer konnte nicht als Kind dargestellt werden, da er der Anführer der Empörung gegen Gott war, und überdies wird er als einer der höchsten und schönsten Engel geschildert. Erblicken wir in der besiegten Figur den Lucifer, so ist es von selbst klar, an wen wir bei dem Sieger zu denken haben. Der Sieger ist der Erzengel Michael; er ist als Heerführer mit Bart, mit Schild und Speer, in der Haltung eines Helden dargestellt. In unserem Bilde haben wir den Ursprung des Bösen veranschaulicht, den Kampf zwischen Himmel und Hölle, zwischen Licht und Finsterniss, zwischen Leben und Tod, den Kampf, den die Apokalypse beschreibt.

Das Bild des Erzengels Michael kommt häufig an den alten Kirchen vor; hier haben wir die allgemeine Erklärung dieser Thatsache; später tritt der h. Georg mit dem Drachen vielfach an seine Stelle. Welches Bild hätte auch bei kriegerischen Völkern, bei den ältesten Bewohnern des deutschen und französischen Bodens, sich besser zur Darstellung geschickt, als das Bild des siegreichen Anführers der himmlischen Heerschaaren!

Nach den Bollandisten findet sich in keiner Legende vor dem 11. Jahrhundert jene Stelle von dem Kampfe des h. Georg mit dem Lindwurme, welcher diesen Heiligen so berühmt gemacht, und ihm so oft die Stelle des Erzengels Michael eingeräumt hat [1])!

---

1) Ante annum millesimum centesimum nihil eius fuisse in Europa scitum, probat scriptorum omnium antiquorum silentium. Bolland. April 23. An dieser Stelle bieten die Bollandisten sehr interessante Beiträge zu Kinkel's Aufsatze, in den Jahrbüchern des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande, welcher „Sagen aus Kunstwerken entstanden" überschrieben ist.

Auf dem linken Pfeiler, rechts vom Beschauer, n. 13 sehen wir einen Menschen der mit einem Thiere kämpft. Das Thier ist unverkennbar ein Löwe und der Mensch über ihm unverkennbar — Simson! Der Löwe, den Simson tödtete, war ein junger Löwe, und so ist der Löwe auf unserem Bilde dargestellt. Simson hatte, wie die h. Schrift sagt, nichts in der Hand, als er den Löwen zerriss, und so erscheint Simson auf unserem Bilde. Simson zerriss den Löwen mit einer Leichtigkeit, wie wenn er „ein Böcklein" zerrissen hätte; so ist Simson auf unserem Bilde dargestellt, er ist völlig Herr des Löwen, der Löwe ist nicht im Stande ihm den mindesten sichtbaren Widerstand zu leisten [1]). Nun aber wende man seinen Blick nach dem Haupte des Simson und man wird sein mächtiges Haar in grossen, mächtigen Flechten lang herabhängen sehen!

Der Kampf des Guten mit dem Bösen ist hier in Simson von Neuem versinnlicht. Simson kämpft mit dem Löwen, dem Bösen; Simson ist das Vorbild Christi; Simson trägt die Thore von Gaza fort. Tollit portas civitatis, id est, aufert portas inferni. Quid est portas inferni tollere, nisi mortis imperium removere? [2])

Ehe wir beide Bilder, das Bild des Erzengels Michael und des Simson verlassen, müssen wir uns noch einen Augenblick mit der Symbolik an den ältesten Kirchen Frankreichs beschäftigen.

Man erblickt in Poitou an den Façaden mehrer Kirchen, an den Kirchen zu Civrey, St. Hilaire de Melle, Arivaux, Vieux Parthenay, Benet, Aulnay u. s. w. Reiter zu Pferde dargestellt. Weitere Forschungen haben die Zahl dieser Darstellungen auch in anderen Theilen Frankreichs vermehrt; aber was man sich unter dem Bilde dieses Reiters zu denken habe, ist bisher, nach der Versicherung des Herrn v. Caumont, auch nach langen Untersuchungen ein Räthsel geblieben [3]). Herr v. Caumont meint, Christus als Sieger könne auf diesen Bildern dargestellt sein, ohne jedoch dieser Meinung einen höheren Werth, als den der blosen Vermuthung beizulegen. Diese Frage ist aber nicht schwer zu entscheiden, wir brauchen dazu nur die Betrachtungen, die Herr v. Caumont selbst angestellt hat,

---

1) S. Buch der Richter 14, 6.

2) Augustin, Sermo 107. Gregor M. hom. 21 in Evangel.

3) Il s'est élevé déjà de longues discussions pour savoir ce que représentent ces personnages à cheval. Histoire de l'Architecture p. 206.

uns vorzuhalten. Er schreibt: Un fait qui me parait important à relèver, et qui peut-être servira à resoudre la qnestion, c'est que à Parthenay le Vieux et à N. D. de la Coudre, le cavalier était représenté dans le tympan de l'arcade à gauche de la porte centrale, et qu'en face dans le tympan de la porte du côté droit, on voyait en regard nn autre personnage affourché sur un animal monstrueux [1]).

Wir haben hier auf der linken Seite des Hauptportals .den Reiter zu Pferd, auf der rechten Seite die Darstellung einer andern Person, welche sich gabelförmig (affourché) auf ein monströses Thier gesetzt hat. Genau so, nämlich gabelförmig, sitzt auf unserem Bilde zu Remagen Simson auf dem Löwen, und so, nämlich gabelförmig, sitzt Simson gewöhnlich auf dem Löwen! und nun ist es keinem Zweifel unterworfen, dass wir unter dem Reiter zu Pferde den Erzengel Michael oder den h. Georg uns vorzustellen haben.

Herr von Caumont berichtet uns weiter: zu Parthenay le Vieux sei der Reiter wie im Galopp dargestellt, und das Pferd scheine unter seinen Füssen ein Kind zu zertreten [2]). Dieses Kind ist der Engel mit dem blühenden Angesichte auf unserem Portale zu Remagen — es ist der Fürst der Finsterniss, der Lucifer!

In dem Kapitelsaale von St. George de Bocherville, welcher gegen das Ende des 12. Jahrhunderts erbaut worden, erblickt man, nach dem Berichte desselben Gelehrten, an einem der Kapitäle einen Ritter in Basrelief dargestellt, dessen Pferd mit den Füssen auf eine Figur tritt, welche ihre beiden Arme über dem Kopfe hat. Und dieses ist abermals die Stellung, in welcher wir den gestürzten Engel des falschen Lichtes auf unserem Bilde zu Remagen erblicken! Wenn es in den übrigen Fällen noch zu untersuchen bleibt, ob das Bild des Ritters den Erzengel Michael oder den Ritter St. Georg vorstellt, so scheint dieser Zweifel hier keinen Raum zu haben, indem nichts wahrscheinlicher ist, als dass man in dem Kapitelsaale von St. Georg de Bocherville den h. Georg dargestellt hat. Auf allen diesen Darstellungen nimmt, nach der Bemerkung des Herrn v. Caumont, diese Reitergestalt die linke Seite der Façade, die linke Seite vom Beschauer aus gerechnet, ein.

---

1) L. c. p. 208.

2) Son cheval lancé au galop parait fouler aux pieds un enfant. p. 208.

Auf dem Pfeiler links, vom Beschauer rechts, n. 14 erblickt Kinkel einen Mann der einen Baum pflanzt. Aber nichts deutet bei dieser Darstellung darauf hin, dass dieser Baum erst gepflanzt werde. Würde der Baum erst gepflanzt, so würde der Pflanzende gewiss eine andere Stellung und Haltung annehmen. Der Baum ist gepflanzt, er ist von einem andern gepflanzt, es ist der Baum der Erkenntniss des Guten und des Bösen, und der Mann, der an diesem Baume steht, ist — Adam! Auch in Adam erkannte das christliche Alterthum ein Vorbild Christi. Augustinus schreibt: quod iuste debebat Adam, Christus iniuste, morte persolvit. Ille extendit manum ad pomorum dulcedinem, iste ad crucis amaritudinem. Ille arborem necis, iste salutis ostendit [1]). Adam, sagt Augustinus, zeigt den Baum des Verderbens, Christus den Baum des Heils; und genau so ist Adam auf unserem Relief dargestellt: er steht hinter dem Baume und zeigt den Baum!

Die Abbildung des Baumes selbst führt zur Vergleichung ähnlicher Darstellungen auf anderen antiken Denkmalen zurück. Einen ähnlichen Baum finden wir z. B. auf einem merkwürdigen Denkmal von Palmyra, zwischen zwei palmyrenischen Göttern, Aglibolus und Malachbelus, dargestellt [2]), und ein anderer entsprechender Baum sieht man auf einem Mithrasdenkmale, von dem man bei Montfaucon eine Abbildung hat [3]).

In dem Bilde n. 17 erblickt Kinkel einen nackten Burschen, der in einer Weinkufe steht, Malten einen Mann in einer Badewanne, ein anderer Gelehrter nahm daher Veranlassung, diese Skulpturen in's fünfzehnte Jahrhundert zu versetzen, weil man damals im Wasser geschröpft habe!

Nichts springt mehr in die Augen als die Beziehung zwischen Adam und Noah; Adam ist der erste, Noah der zweite Stammvater des Menschengeschlechts. Wie Adam, so ist auch Noah ein Vorbild, ein Typus der Kirche. Arca ista

1) Aug. l. de Symb. ad Catech.
2) Montfaucon antiquité expliquée tom. II. II. partie Taf. 179.
3) Daselbst: Supplément tom. I. Taf. 82.

ecclesiam significat, quia natat in fluctibus mundi huius![1]) Die Darstellung des Noah auf unserem Bilde gehört in die älteste christliche Zeit. An den Sarkophagen, in den Katakomben, wird Noah gewöhnlich in einem viereckigen Kasten schwimmend dargestellt; gewöhnlich ist dieser Kasten, dieser κιβωτὸς, viereckig, aber auch in einem runden Gefässe, in einem Gefässe, wie das unsrige, scheinbar in einer Kufe, erscheint er auf jenen ältesten Denkmalen der Kirche, wovon Aringhi in seinem Werke über das unterirdische Rom, eine Abbildung nach einem Denkmale aus dem coemiterium Priscillae mitgetheilt hat [2]). Auf jenen alten Bildern in der Roma subterranea streckt Noah die Hand nach der Taube mit dem Oelzweige aus; und in dieser Stellung erblicken wir Noah auch auf unserem Reliefbilde!

Ein Vorbild dieser Darstellung finden wir auf den Münzen der Stadt Apamea, die früher κιβωτὸς, Kasten, hiess und am Zusammenflusse dreier Flüsse lag. Auf diesen Münzen erblicken wir einen Mann und eine Frau in einem Kasten sitzen, der auf dem Wasser schwimmt.

Seitwärts, n. 12, erblicken wir einen Jäger zu Pferde, den Jagdhund zu seiner Seite, das Jagdhorn am Munde und kräftig zum Jagen blasend. Es ist dieses das Bild des Teufels, der als Jäger dargestellt wird und seine Spiessgesellen zum Jagen ermuntert. Er hat das Horn nicht in der rechten, sondern in der linken und umgekehrt den Zügel in der rechten, und nicht in der linken Hand! Sein Horn ist ganz die Abbildung des Hornes eines römischen cornicen, oder Trompeters, der zum Angriffe bläst!

Das Bild des Jägers in der h. Schrift ist ein ungünstiges und von verderbenbringender Bedeutung. „Ich werde Jäger über sie senden, sagt der Prophet Jeremias, und diese werden auf allen Bergen und auf allen Hügeln und in den Höhlen der Berge jagen“ [3]). Die Könige, welche das israelitische Volk zu unter-

1) Beda venerabilis in genesin c. 5. Vgl. Joh. Damascenus, homil. in sabb. sanctum 25.

2) Aringhi, Roma subterranea lib. IV. cap. 37.

3) Jeremias 16, 16.

jochen streben, werden Jäger genannt: principes aquilonis omnes et universi venatores [1]). Aber der oberste der Jäger ist der Vater der Lüge, der Lügner von Anfang. Venator est diabolus, in cuius figura Nimroth ille gigas venator, sagt Rhabanus Maurus [2]). Dass Nimroth als böser Jäger bezeichnet wird, leitet Ambrosius davon ab, dass Nimroth als Gigas, als Riese genannt wird, somit zu den Himmelsstürmern, Giganten gehört habe [3]). Auch bei den alten Deutschen war der Glaube verbreitet, der Teufel reite auf einem schwarzen Pferde.

Der Jäger bläst zum Jagen, und die meisten Darstellungen auf unserem Halbkreisbogen folgen dem Schall seines Todeshornes und sind mit Jagd und Raub vollauf beschäftigt!

Ehe unsere Betrachtung sich von den einzelnen Figuren abwendet, berühren wir noch zwei Punkte, welche geeignet sind, Licht über den Gegenstand dieser Untersuchung zu verbreiten. Der eine bezieht sich auf den Inhalt der Bilder, der andere auf die Gewandung an denselben.

Julius Firmicus Maternus richtete an die Kaiser Constantius und Constans, welche beide sich entschieden gegen das Heidenthum aussprachen, eine Schrift [4]), in welcher er sie aufforderte die heidnische Religion und Tempel zu zerstören. Er stellt eine Vergleichung an zwischen dem christlichen Kultus und dem damaligen heidnischen; der Teufel der Urheber, der Träger des Letzteren hat, um die Menschen zu täuschen, die christliche Religion in ihren wesentlichen Stücken nachgeäfft. Diese Nachäffung, die in der That in dem Mithraskult vorhanden ist, sucht Julius Firmicus im Allgemeinen nachzuweisen. In dieser Schrift erwähnt er des Baumes im Paradiese, der Arche, der Opfer u. s. w., welche auch in dem heidnischen Kultus nachäffend wiederholt würden, z. B. bei den

1) Ezechiel 32, 30.

2) De sermonis proprietate lib. VII.

3) Ambrosius, de Noe, am Ende.

4) In einer Verordnung desselben v. J. 341 heisst es: Cesset superstitio, sacrificiorum aboleatur insania. Cod. Theod. lib. XVI. tit. 10. l. 2.

Jahresfesten der Phrygischen Mutter, in den Mysterien der Isis und bei dem Proserpina-Dienst. Wir finden dann Stellen in dieser Schrift wie folgende: „Euer Gott, ruft Firmicus den Heiden zu, ist nicht blos zweigestaltig, sondern vielgestaltig, denn die Person dieses Betrügers kleidet sich in viele Gestalten. Er ist ein Basiliscus und ein Scorpion, über die aber der Fuss der Gläubigen sicher einherschreitet; er ist eine boshafte Schlange, nach deren Haupt die betrogene Menschheit sucht, um es zu zertreten; er ist der sich windende Drache, der aber mit einem Angel herausgezogen und als Gefangener eingesperrt wird; dieser Euer Gott wird geschmückt wie die Lernäische Schlange; sie sieht, wie dem geschlagenen Herrscher die Schaar der sterbenden Schlangen folgt [1].“

Wendet man diese und ähnliche Stellen auf das Portal von Remagen an, so ergibt sich die Vergleichung von selbst. Wir erblicken in dem Baume, der Arche, dem Drachen, den Vögeln, dem Basiliscus, dem Skorpion an dem Bogen Gegensätze und Anspielungen auf den heidnischen Cultus, und man könnte zu dem Schlusse kommen, die Leser des Julius Firmicus seien auch die Beschauer der Bildwerke an unserem Portale, oder doch Zeitgenossen gewesen! Wir wenden uns zur Betrachtung der Gewandung an unseren Darstellungen.

Der Erzengel Michael, Simson, der reitende Jäger sind im römischen Waffenrocke dargestellt. Was aber die Behandlung der Haare betrifft, so machen wir die auffallende Bemerkung, dass diese bei den weiblichen Figuren dieselbe ist, wie bei den männlichen, mit Ausnahme des Erzengels Michael und Simsons. Die männlichen Figuren haben kein langes, herabhängendes oder kurz abgeschnittenes Haar, sondern sie tragen das Haar wie die Weiber in Flechten, zierlich um den Kopf gewunden. Die Römer, namentlich zur Zeit der Kaiser, gaben ihre Verweichlichung, ihre Entartung in ihrer Kleidung zu erkennen. Die damaligen Löwen der Mode suchten so viel als möglich sich auch im Aeussern als Weiber darzustellen, indem sie weibliche Kleidung trugen und sich das Haupthaar, wie Weiber, zurechtlegen liessen. Rom konnte sich einer grossen Anzahl kleiner Sardanapale rühmen. Diese Helden trugen ihr Haar in goldenen Netzen, in Knoten, Schleifen, Locken, Flechten, mit Bändern, Blättern und goldenen Zierrathen mancher Art durch-

---

1) Deus iste vester non biformis est, sed multiformis. In multas enim species veteratoris forma mutatur. Ipse est basiliscus et scorpio, qui fidelium securis vestigiis premitur; ipse malitiosus anguis . . . ipse tortuosus draco . . . iste Deus vester Lernaei anguis crinibus adoratur etc. Jul. Firmic. l. c. p. 44. Vgl. Hiob 40, 20.

wunden, wie die Weiber [1]). Musonius bei Stobäus versichert, zu seiner Zeit habe sich der Haarputz der Männer von dem der Weiber kaum unterscheiden lassen, und Ambrosius, der gegen diese Sitte sich lebhaft ausspricht, sagt, es bleibe diesen Männern, die sich den Weibern so ähnlich zu machen suchten, nichts mehr übrig, als, auch in die Wochen zu kommen wie die Weiber [2]). In ähnlicher, starker Weise spricht sich Clemens von Alexandrien gegen diese Sitte aus, und zeigt, dass dieser äusseren Gleichmacherei eine innere, scheusslichere zu Grunde liege [3]). Von dieser Art, das Haupthaar zu behandeln, gibt uns die schöne Bronzestatue von Lüttingen, Achilles auf Skyros, ein sehr anschauliches Bild. Auch auf einem anderen Wege können wir die Art und Weise kennen lernen, wie die Männer damals das Haar behandelten. „Die Weiber, sagt der Apostel Paulus, sollen zum Gebete erscheinen in anständiger Tracht, mit Schamhaftigkeit und Sittsamkeit sich schmücken, nicht mit Haarflechten, oder Gold, oder Perlen, oder kostbarem Gewande“ [4]). „Euer Schmuck, sagt der Apostel Petrus zu den Weibern, soll nicht sein das Aeussere, in künstlichem Haarflechten oder in goldenem Geschmeide [5]).“ Trugen die Männer das Haar wie die Weiber, so finden diese Stellen auch auf jene Anwendung. Selbst der Gigante auf unserem Bilde und Noah tragen vorn auf der Stirne, ohne Zweifel goldene, Verzierungen, welche die Locken zusammenhalten und das Haupt schmücken. Clemens von Alexandrien erwähnt kugelrunde Körper aus Gold, *σφαιρικὰ σχήματα*, deren die Männer sich zur Verzierung ihres Haarputzes bedienten.

Was den Haarschmuck Simsons betrifft, so ist dabei auf die Bibel Rücksicht genommen. „Und Dalila sprach zu Simson: sage mir doch, womit kann man dich binden? Und er sprach zu ihr: wenn du die sieben Haarschleifen meines

---

1) Clemens Alex. paedag. 3, 3.

2) Ambrosius epist. III ad Irenaeum. Man vergleiche Quintilian XII, 10. Artemidor II, 6. Ambrosius hatte, wie es scheint, die Stelle des Juvenal sat. II, 138, 139 vor Augen:

> Interea tormentum ingens nubentibus haeret,
> Ut nequeant parere et partu retinere maritos!

3) Videre est in ipsis templis — viros muliebria pati. Publicant facinora sua et contaminati corporis vitium cum maxima delectationis macula confitentur. Exornant muliebriter nutritos crines, et delicatis amicti vestibus, vix caput lassa cervice sustentant. Iulius Firmicus de errore prof. relig. p. 9. ed. Ouzeli.

4) 1. Timoth. 2, 9.

5) 1. Petri 3, 3. *ὧν ἔστω οὐχ ὁ ἔξωθεν ἐμπλοκῆς τριχῶν.* *Ἐμπλοκὴ τριχῶν*: bedeutet die Schmucksachen, die ins Haar hineingeflochten werden.

Hauptes mit einem Flechtbande flechtest [1]). Auf unserem Bilde sind nur zwei von diesen sieben Haarflechten dargestellt und diese sehr sichtbar!

Die Stoiker behaupteten, auf Erden gebe es keinen wahren Staat, der wahre Staat sei im Himmel [2]), und auch Plato fand auf Erden den Staat, den er erbaut, nirgends wieder, und musste sein Ideal im Himmel suchen [3]). Die christliche Kirche ist die civitas Dei, die Gemeinde, die Stadt Gottes, in welcher das himmlische Gesetz herrscht, aus welcher alle Mängel verbannt sind. Das Thor des Tempels führt in dieses neue Jerusalem ein. „Enge ist die Pforte und schmal der Weg, der zum Leben führt [4]).“ Die christliche Baukunst versinnlicht uns dieses an dem christlichen Tempel; klein und schmal ist die Pforte, sie wird immer enger, je näher man dem Heiligthume tritt. „Diese perspektivische Gestalt des Eingangs, sagt Hegel, deutet darauf hin, dass das Aeussere zusammengehen, schmal werden, verschwinden soll [5]). Ausser dieser typischen Bedeutung hat die enge und schmale Pforte eine andere. Je enger der Eingang, je mehr die Vorstellungen des Eintretenden zusammengedrängt werden, um so mächtiger entfalten sie sich bei dem Eintritte in das Gotteshaus selbst; der Gedanke dringt vor, aber erreicht erst sein Ziel, wenn er sich in sich selbst verloren hat.

Nichts Unreines geht in's Himmelreich ein. Alles Unreine, in der Sünde Befangene, ist von dem Eintritte ausgeschlossen. Aber an dem Eingange stossen die Gegensätze aufeinander; hier entfaltet sich der Kampf zwischen dem Guten und Bösen, zwischen dem Lichte und der Finsterniss; hier wird die entscheidende Schlacht geschlagen; hier hat der Fürst der Finsterniss seine Heerführer und seine Vasallen, seine mitstreitenden Diener, seine duces und satellites und

---

1) Richter 16, 13.

2) *Λέγουσι γὰρ καὶ οἱ Στωϊκοὶ τὸν μὲν οὐρανὸν κυρίως πόλιν· τὰ δὲ ἐπὶ γῆς ἐνταῦθα οὐκ ἔτι πόλεις· λέγεσθαι μὲν γὰρ, οὐκ εἶναι δέ.* Clem. Alex. Stromat. 5, 26.

3) Plato de republica lib. 9. am Ende.

4) Matth. 7, 14.

5) Hegel, Aesthetik 2. S. 344.

seine plebs zum entscheidenden Kampfe aufgestellt. Alle sind aufgestellt und mit allen Künsten der Lüge und der Verführung, der List und der Gewalt ausgerüstet. Am Eingange, dort, wo die Gefahr des Verlustes am grössten ist, dort erblicken wir ihn selbst in dem Bilde eines reissenden Thieres, in dem Bilde des Königs der Thiere, des Löwen oder des Wolfes, mit aufgesperrtem Rachen, der von der Beute gefüllt ist. Insidiatur in occulto quasi leo in cubili suo [1]). Er lauert im Verstecke gleich dem Löwen in seinem Lager.

Schwer ist der Kampf für den Streitenden; hat er einen Feind überwunden, so wird er von dem andern verfolgt. Qui effugerit unum, incidit in alium. Multi domant libidinem sed inde eriguntur in superbiam; de superbia ruunt in gastromargiam [2]). Damit der Kämpfende nicht entmuthigt werde, deswegen erblickt er unter den Scenen des Kampfes und der Niederlage Bilder, welche seinen Muth heben, seine Seele stärken. Der Baum im Paradiese, an dem Adam gefallen, ist auch für ihn ein Baum der Verheissung, eine Palme des Sieges geworden; Noah wird mitten in einer untergehenden Welt wegen seiner Rechtschaffenheit geschützt; Michael erlegt den Drachen und stürzt ihn in den Abgrund! Das Portal der Kirche ist so eine Predigt, aber nicht in Worten und nicht auf Pergament, sondern in Stein geschrieben!

Ueber dem Portale erblicken wir das grosse Rundfenster — die Rose! Was die Sterne am Himmel, das sind die Blumen auf Erden, und wie die Sonne, die Königin der leuchtenden Sterne, so ist die blühende Rose die Königin der Blumen. Israel soll blühen wie eine Rose, spricht der Prophet Hosea [3])! Die himmlische Sonne ist im Tempel, sie ist in dem Allerheiligsten, aber die irdische Sonne, die Rose, steht draussen. Jene geht im Osten auf, diese bringt ihr Licht von Westen; jene weckt das Leben, wenn sie aufgeht, die Rose aber nach Abend hingewendet, ist das Zeichen des Schweigens und der Ruhe; sie will das alles irdische Geräusch, alles irdische Sorgen und Mühen draussen bleiben und die heilige Stille und die stille Sammlung des heiligen Jerusalem nicht stören.

Bevor die Gläubigen in den alten Zeiten in den Tempel eintraten, warfen sie sich in dem Porticus nieder, um dort in der Stille zu beten, und sich auf den Eintritt vorzubereiten.

1) Ps. 9, 30.
2) Hildebertus, serm. 222.
3) Hosea 14, 6.

Das römische Reich war in seinem unermesslichen Umfange von einer Kette von Befestigungen umgeben. Ringe in dieser grossen Kette von Befestigungen bildeten Cöln, Bonn, Remagen, Coblenz, Bingen u. s. w. Die Thäler und Schluchten, die Mündungen der Flüsse bildeten die natürlichen Wege, auf welchen die barbarischen Horden in das Land einfielen. Wie die übrigen genannten Städte am Rheine, so verdankte auch Remagen dieser Gefahr, wenn auch nicht seinen allerersten Ursprung, doch Sorgfalt, Pflege und Blüthe unter der römischen Herrschaft. Eine grosse Anzahl von römischen Münzen, Gräbern und anderer Ueberreste zeugen von der Bedeutung Remagens nnter römischer Herrschaft. Ein geübtes Auge, wie Kinkel sich ausdrückt, erkennt aussen an dem nördlichen Theile der Stadtmauer, auf welchem die Fundamente der Kirche ruhen, in deren nnmittelbarer Nähe unser Portal steht, römisches Mauerwerk; und in den dicht dabei liegenden Gärten werden fortwährend römische Münzen gefunden. Ganz in der Nähe dieses Thores wurde im Jahre 1852 eine Steinschrift ausgegraben, auf einem Denkmale, welches ein Priester des Juppiter Dolichenus, Arcias Marinus, einer römischen Reitercohorte widmete, die im Jahre 250 zu Remagen ihr Standquartier hatte. Ein Votivstein, welcher im Jahre 1857 aufgefunden wurde, war von Soldaten der legio tricesima Ulpia victrix errichtet, dem Juppiter, dem Mars, dem Herkules u. s. w. gewidmet worden. Ein römischer Meilenstein zeigt, dass bereits um das Jahr 162 nach Christus eine Römerstrasse durch Remagen führte. Unser Portal befindet sich somit ganz auf klassischem Boden. Man muss daran zweierlei unterscheiden: die Idee und die Ausführung. Die Idee ist rein christlich, die Ausführung aber schliesst sich völlig an die antike Kunst an, und wie Chrysostomus christliche Ideen in der Sprache des Demosthenes, so trägt der Künstler an unserem Portale solche Ideen in der Bildersprache der alten Kunst vor.

Andere sind schon durch das Portal von Linden an das Denkmal der Sekundiner zu Igel erinnert worden, indem man die eigenthümliche Einfassung der Skulpturen und ihre Trennung in einzelne Felder bemerkte. In einem weit höheren Grade passt diese Bemerkung auf die Skulpturen an dem Portale zu Remagen, und sie würde ein noch weiteres Feld gewinnen, wenn wir auf die Vergleichung jetzt näher eingehen wollten. Das Portal zu Grossen-Linden ist dem Einflusse der klassischen Kunst enthoben, es zeigt sich der Charakter des deutschen Mittelalters an demselben, deutsches Costüm, deutsche Bewaffnung. Thor,

der Gott der Deutschen, führt bald einen kreuzförmigen Hammer, bald eine Keule, wie die Figuren auf den Lindener Reliefbildern; wie Thor im Wagen, so fährt auch der Teufel bei den Deutschen in einer Kutsche [1]). Das Portal zu Linden [2]) ist jünger als das Portal zu Remagen, zwischen beide fallen die Skulpturen an den Externsteinen in Westphalen, die in dem Lichte, welches beide Denkmale auf diese Skulpturen werfen, viel von ihrem Räthselhaften verlieren und nicht so vereinzelt mehr in der Kunstgeschichte dastehen werden wie bisher.

Trier bietet uns in ganz entsprechenden Bildwerken noch mehre Gegenstände zur Vergleichung; in einem Ungeheuer mit einem Adlerkopfe, mit den Klauen und dem Vorderleibe eines Löwen, hinten in einen Fisch endend; in einem Manne mit einem Ruder, der ebenfalls in einen Fisch ausläuft, und in zwei menschlichen Figuren mit einem Fische in der Mitte [3]). Die Archäologen sind gewöhnt solche Darstellungen für antik zu erklären; Hunde, Hasen deuten ihnen auf Jagdscenen hin, Zwitterwesen sind mythologische Bilder. Unser Portal zeigt, dass man bei solchen Darstellungen nicht ausschliesslich an klassische Vorstellungen denken darf, und dass solche Bilder die Frage zulassen, ob sie nicht christlichen Denkmalen ursprünglich angehört haben [4])? Die Bilder an unserem Portale hat man auf Jagd, Fischerei, Ackerbau u. dergl. bezogen und sich dabei geirrt, warum sollten bei den Deutungen einzelner solcher, aus ihrem Zusammenhange herausgerissener Bilder, nicht gleich grosse und noch grössere Irrthümer entstanden sein? Würden die Bilder des inneren Bogens am Portale zu Grossen-Linden anderswo, als an ihrer jetzigen Stelle aufgefunden, so würde man in dem Hunde und Hasen, dem Schweine u. s. w. eine Jagdscene erkennen, und es würde fast unmöglich sein, das Gegentheil glaublich zu machen.

In England, wo römische Baukunst sehr früh eingeführt wurde und blühte [5]), woher Constantius, der Vater Constantins des Grossen, die Baumeister kommen

---

1) Simrock, Handbuch der deutschen Mythologie S. 502.

2) Herr Prof. Klein setzt dasselbe spätestens gegen das Ende des 10. Jahrhunderts.

3) Quednow, Alterthümer in Trier 2. Th. S. 155. Die Abbildungen auf Tafel XVI.

4) Wir hoffen, dass Herr Richard Knabl die oben erwähnten Skulpturen von dem Leibnitzer Felde mit unserem Portale zu Remagen vergleichen werde, um den Sinn derselben zuverlässig zu ermitteln.

5) Namque ut homines dispersi ac rudes eoque in bellum faciles, quieti et otio per voluptates adsuescerent, hortari privatim, adiuvare publice, ut templa, fora, domus exstruerent. Tacit. Agricola 20, 21.

liess, um die Stadt Autun in Gallien aufzubauen[1]), hat man einzelne Skulpturen zerstreut gefunden, aber vergebens nach einer Deutung derselben gesucht. Wie unser Portal zu Remagen den Schlüssel zur Lösung so mancher Räthsel gibt, so wird es auch das Verständniss jener Skulpturen aufschliessen.

Es lassen sich noch viele Fragen an unseren Gegenstand anknüpfen, deren Beantwortung in mehr als einem Gebiete der Wissenschaft Licht verbreiten würde; Fragen z. B. über das Verhältniss und den Gegensatz unserer Bilder zu dem Kultus des Mithras und der Isis; ferner über Verhältniss und Gegensatz zu den gnostischen Lehren und bildlichen Darstellungen derselben, insbesondere den Abraxas, den Lehren und räthselhaften Bildern der Basilidianer; dann über das System der Moral, welches in unseren Bildern zur Anschauung gebracht wird, über das Verhältniss der einzelnen Darstellungen zu einander, und zum Ganzen; ferner, die Frage, ob die römischen Mauern, auf denen, nach dem Berichte Kinkels, die gegenwärtige Kirche zu Remagen aufgeführt ist, ursprünglich nicht zu dem Gebäude gehört haben, von dem unser Portal noch ein Theil ist? und endlich neben der Untersuchung über einzelne archäologische Gegenstände, die zu bejahende Frage, ob nicht eine doppelte Reihe von Skulpturen unser Portal ursprünglich gebildet haben, ähnlich wie wir dieses an dem Portale der Kirche zu Grossen-Linden erblicken?

Dann entsteht die neue Frage: welcher Zeit diese Skulpturen angehören, eine Frage, deren Beantwortung nicht blos ein besonderes Interesse hat, sondern auch ein allgemeines und für die Geschichte der Architektur sehr bedeutendes. Die Meinungen, welche zur Beantwortung dieser Frage bisher ausgesprochen worden, sind sehr mannigfaltig, und manche höchst eigenthümlich begründet. Am häufigsten wird die Ansicht ausgesprochen, diese Skulpturen gehörten der Römerzeit an; nach einigen dem vierten, nach andern dem dritten oder gar dem zweiten Jahrhunderte. Alle Antworten auf diese Frage tragen das Gepräge der blosen Vermuthung; der Entscheidung stand schon dass allgemeine Missverständniss des Einzelnen und Ganzen entgegen.

Dass unsere Bilder im Ganzen so wohl erhalten sind, ist nicht blos der Dauerhaftigkeit des Steines an sich, sondern es ist auch dem Umstande zuzuschreiben,

---

1) Plurimas quibus illae provinciae redundabant accepit artifices. Eumenius, paneg. V. p. 23. Vgl. dessen Rede pro restaurandis scholis.

dass die Skulpturen lange Zeit, wie lange? vermögen wir nicht zu bestimmen, — unter der Erde verborgen gewesen.

Um zu der überzeugenden, entscheidenden Antwort zu gelangen, sind manche Vergleichungen mit weit umher zerstreuten, bisher missdeuteten Skulpturen anzustellen, und das Ganze durch Abbildungen zur vergleichenden Anschauung zu bringen.

Am Schlusse, nicht am Ende unserer Betrachtungen, wenden wir den Blick noch einmal auf unsere Steinbilder zurück.

Neben dem Portale, n. 18, erblicken wir ein männliches Brustbild mit einer Art Krone auf dem Haupte, zu beiden Seiten einen Greif, in beiden Händen zwei Thiere wie zwei Scepter emporhaltend.

Der Greif, ein fabelhaftes, gefürchtetes Ungeheuer, mit dem Leibe des Löwen, den Flügeln des Adlers, mit dem Schnabel eines Raubvogels, war dem Apollo, der Sonne, heilig; der Sonnenwagen wird von Greifen gezogen; in den persischen Mysterien, in den Mysterien des Mithras, gibt es einen Grad Gryphica, der von dem Greife seinen Namen führt. Das gefürchtete Ungeheuer ist auf unserem Bilde gefesselt; vergeblich ist seine Anstrengung zu entfliehen. Der Greif erinnert an den Hund; jener wird von Aeschylus der stumme Hund des Juppiter genannt. Wie die Sirene zwei Fische emporhebt, so werden hier zwei Hunde als Siegestrophäen emporgehalten; Anubis, der egyptische Gott, ist überwunden und getödtet, sein Dienst hat die Völker bethört; tief in die Irrthümer der Gnostiker und insbesondere der Basilidianer verflochten, hatte er seine Herrschaft ganz besonders über das Abendland ausgebreitet.

Nachdem die Römer die Länder diesseits des Rheins erobert hatten, als die Völker und Stämme an dem linken Ufer des Rheins ganz in die römische Bildung eingingen, nahmen sie auch den römischen Götzendienst an, vor Allem aber wurden sie von den Geheimnissen der Isis und des Mithrascult angezogen [1]). Der Letztere war es insbesondere, der sich dem Christenthume entgegenstellte und eben durch diesen Gegensatz eine erhöhte Bedeutung unter den Völkern erhielt. Anubis, der Hund, gehörte dem egyptischen Kultus an.

> Nos in templa tua Romana accepimus Isin
> Semideosque canes, et sistra iubentia luctus,

---

1) Schoepflin, Alsatia illustrata t. I. p. 323.

Et quem tu plangens hominem sectaris Osirin [1]).

Ein christlicher Dichter singt:

Quis furor est? Quae tanta animos dementia ludit,
Ut volucrem turpemque bovem tortumque draconem
Semihominemque canem, supplex homo pronus adoret [2]).?

Beide Kulte, der Isis- und der Mithrascult, sind eine Verherrlichung des Lichtprinzips, eine Art Feueranbetung, hingerichtet auf das Gestirn des Tages, den Freund des Menschen und der Natur! [3]) Unter der Regierung Aurelians, seit 270 nach Christus, breitete sich dieser Kultus schnell aus; Aurelian war ihm selbst zugethan, und viele, wenn nicht die meisten der Münzen, die er prägen liess, trugen das Bild der Sonne. Constantin der Grosse selbst war dem Sonnengotte vor seinem Uebertritte zum Christenthume ergeben. Die Aufschrift: soli invicto! „dem unüberwundenen Sonnengotte," glänzte auf den Münzen Constantins bis zum Jahre 323! Im Jahre 335 weicht der Sonnengott auf den Münzen Constantins dem christlichen Siegeszeichen; das Labarum wird das Palladium des römischen Reiches! Kann man sich wundern, wenn unter solchen Umständen der Isis- und der geheimnissvolle, dem Christenthume nachgebildete Mithrascult in dem Abendlande, zu hoher Blüthe gelangte, wenn die christliche Kirche dagegen in die Schranken trat [4])?!

Constans, der Sohn Constantins des Gr., der seit 340 mit seinem Bruder Constantius das Reich inne hatte, Constans, der im Occident regierte, während sein Bruder im Orient herrschte, Constans, der in der Nähe des Rheins, zu Trier residirte, war ein entschiedener Gegner des Heidenthums; an ihn und seinen Bruder richtete Julius Firmicus Maternus die oben genannte Schrift, in welcher beide aufgefordert werden den heidnischen Kultus zu verbieten, die Tempel zu zerstören! „Aufhören soll der Aberglaube; die unsinnigen Opfer sollen abgeschafft werden [5])," so lautete eine ihrer Verordnungen vom Jahre 341 gegen das Heidenthum!

---

1) Lucanus VIII. 833. Vgl. Juvenal. Sat. 6. Haec (Isiaca) Aegyptiaca quondam, nunc et sacra Romana sunt. Minut. Felix.

2) Sedulius Carm. I. v. 228.

3) Τιμῶσι τὸν ἥλιον, ὃν καλοῦσι Μίθραν. — S. Julius Firmicus Maternus l. c. p. 11.

4) Senckler, in den Jahrbüchern des Vereins XVII. 102.

5) S. oben S. 43.

Diese Verordnung finden wir in ihrer Wirkung symbolisch an unserem Relief dargestellt. Die Greife, die den Sonnenwagen ziehen, sind gefesselt, Anubis ist getödtet, die Siegesfigur ist, wie die Roma invicta, aeterna auf einer Medaille des Priscus Attalus, mit einer Siegeskrone auf dem Haupte geschmückt [1])!

Greife ziehen den Wagen der Sonne, sie ziehen auch den Wagen, auf dem Apollo einherfährt; Mithras ist die Sonne, wie Phöbus Apollo [2]). Man zählt die Entfernung unseres Portals von dem Apollinarisberge nach Schritten. Ist es bloser Zufall, dass die Kirche auf diesem Berge dem h. Apollinaris gewidmet worden; dem h. Apollinaris, auf dessen Gebet das Bild Apollo's sich in Stücke auflöste, der Tempel Apollo's einstürzte [3])? Im Monate Quinctilis wurden die ludi Apollinares zu Ehren Apollo's, des Sonnengottes, zu Rom gefeiert; die männliche und weibliche Jugend zog zum Kapitol hinauf, Hymnen und Päane dem Apollo in lateinischer und griechischer Sprache singend. . Der Monat Quinctilis ist der Monat Juli, in diesem Monate wird das Fest des h. Apollinaris gefeiert, und in der neuesten wie in den alten Zeiten ziehen die Christen von nahe und ferne betend und singend in zahlreichen Processionen zu dem Apollinarisberge hin.

Dass heidnische Tempel in christliche Kirchen umgewandelt, profanen Melodien neue Texte untergelegt, heidnischen Festen, christliche entgegengesetzt worden, ist eine so bekannte Thatsache, dass man nur daran zu erinnern braucht.

Zum Schlusse ein Wunsch und eine Bitte!

Möge die Stadt Remagen jetzt das übernehmen, was vielleicht Jahuhunderte hindurch die schützende Erde gethan hat, möge sie für die unverletzte Erhaltung dieses Portals sorgen! Dieses Portal wird einen neuen Ring in die Kette der Kunstgeschichte einfügen, und über manche vereinzelte Erscheinungen das Licht besseren Verständnisses ausbreiten.

---

1) Ackermann, Roman Coins. London 1834.

2) Sidon. Carm. 22, 66—67. Serv. ad Virg. eclog. 8, 27.

3) Cumque orasset vir sanctus, simulacrum (Apollinis) dissolutum est, et templum daemonis eversum. Surius m. Iulii p. 327. Wenn die Gebeine des Heiligen erst im J. 1164 hieher versetzt wurden, so schliesst das die Annahme nicht aus, dass die Kirche dem h. Apollinaris früher gewidmet war.

Gedruckt auf Kosten des Vereins von Carl Georgi.



